

Министерство образования и науки Российской Федерации
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
Омский государственный педагогический университет

на правах рукописи

ЧАЛДЫШКИНА Марина Викторовна

ВИДЕНИЕ И СЛЫШАНИЕ – СПОСОБЫ БЫТИЯ КУЛЬТУРЫ

Специальность 09.00.13 – философская антропология, философия культуры
(философские науки)

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата философских наук

Научный руководитель
доктор философских наук,
Зенец Нина Геннадьевна

Омск – 2015

Содержание

Введение	3
Глава 1. СПОСОБЫ БЫТИЯ КУЛЬТУРЫ В УСЛОВИЯХ СОВРЕМЕННОСТИ	11
1.1. Специфика современной кризисной ситуации в европейской культуре.....	11
1.2. Архитектоника бытия культуры: многообразие подходов.....	30
1.3. Модусы видения и слышания в истории европейской культуры.....	47
Глава 2. ПРАКТИКИ ВИДЕНИЯ И СЛЫШАНИЯ В КУЛЬТУРЕ: ОПЫТ ФИЛОСОФСКОГО ОСМЫСЛЕНИЯ.....	67
2.1. Практики видения и слышания в пространстве философской мысли.....	67
2.2. Молчание как практика слышания в христианстве.....	87
3.3. Культурные практики видения и слышания в искусстве.....	102
Заключение.....	119
Библиография.....	121

Введение

Актуальность темы исследования обусловлена следующими соображениями:

Во-первых, в настоящее время европейская культура характеризуется сознательным отказом от универсальных концептов, которые сохраняли целостность бытия культуры, что привело к кризису культуры, утрате ею оснований и в результате – умиранию. В данной ситуации особый интерес представляет выявление способов бытия культуры, благодаря которым возможно ее возрождение.

Во-вторых, исследование способов бытия культуры – видения и слышания – позволяет обнаружить внутреннюю топологию бытия культуры, выявить его основание, увидеть бытие культуры как единое сложноорганизованное архитектурное целое.

В-третьих, выявление эйдетического основания бытия культуры открывает пути восстановления культуры: сохранение человека культурного и культуры как особой формы человеческого существования.

В-четвертых, поскольку человек не задан природно, он сам инициирует собственное рождение в качестве человека культурного, существует необходимость обращения к культурным практикам, которые оказались бы способны включить человека в бытие.

В-пятых, обнаружение практик слышания и видения в таких формах культуры как философия, религия, искусство обусловлено тем, что именно эти формы в большей степени имеют отношение к формированию человека как человека культурного.

В целом актуальность темы диссертационного исследования состоит в том, что выявление способов бытия культуры может позволить наметить пути возрождения культуры, осмыслить бытие культуры как целое и место человека в ней.

Степень разработанности проблемы можно охарактеризовать, выделяя следующие ее аспекты:

Бытие культуры как предмет философского осмысления понималось далеко не однозначно. Первые представления о бытии культуры в определенном смысле присутствуют уже у таких философов как Платон и Аристотель, которые рассматривали бытие культуры в контексте бытия человека в целом, где культура выступала его ценностным, духовным основанием. Для данного исследования важным явилось открытие культуры как пайдеи. В платоновском определении пайдеи означает руководство к изменению всего человека в его существе.

Понимание бытия культуры как творческого потенциала, божественной искры в человеке появляется в средние века в трудах Августина Блаженного, Фомы Аквинского, Василия Великого, Бонавентуры, Афанасия Великого, Оригена, Климента Александрийского. Наиболее продуктивной для нашего исследования оказалась идея Н. Кузанского о человеке как способном к творческой самоактуализации, реализации себя в качестве человека культурного. Можно сказать, что в данной традиции бытие культуры рассматривается философами как целое. Однако в поле внимания философов не попадает бытие культуры как сложноорганизованное архитектурное образование. В то время как современная ситуация требует выявления взаимосвязей всех уровней бытия культуры.

Для понимания культуры как сложноорганизованного многослойного образования особое значение имели работы современных авторов С. Ф. Денисова, Е. Э. Дробышевой, В. А. Конева

Для нашего исследования конструктивной стала идея Платона о том, что культура в целом имеет эйдетическое основание. Данная идея получила свое развитие в концепции Д. В. Пивоварова о культуре как идеалообразующей стороне человеческой жизни. Для нашего исследования данная идея послужила для разработки понимания архитектурного устройства бытия культуры.

Ценными для нашей работы оказались идеи классиков немецкой философии Т. Лессинга, Г. Гердера, И. Канта, Г. Гегеля. В трудах данных философов появилось понимание бытия культуры как процесса, как первоначального «беспокойства духа», находящего свое успокоение в создании разнообразных культурных форм и сохраняющееся в них в виде конечного результата. Тем не менее, данные идеи не отражают современное кризисное состояние, когда прогрессивное развитие культуры отсутствует.

Противоположную классикам немецкой философии точку зрения высказывали такие философы как Г. Риккерт, Э. Кассирер, О. Шпенглер, которые рассматривали культуру как систему автономных культурных образований. Для нашего исследования данные идеи послужили для осмысления бытия культуры как фрагментарного, утратившего свою целостность. Целостность культуры оказалась представленной в виде отдельных, не связанных друг с другом самостоятельных культурных образований, каждое из которых обладает своей собственной целостностью. В итоге бытие культуры оказалось раздробленным, а культура умирающей. Однако, констатировав разрушение смыслового поля европейской культуры, философы не ставили задачу показать пути ее возрождения.

Появились работы, посвященные кризису культуры, трагичности человеческого существования в культуре. Трагичность существования человека в культуре звучит в работах А. Камю, Ф. Ницше, А. Шопенгауэра, К. Ясперса. Кризисная конфликтная сущность эпохи отражена в романах Г. Гессе, Г. Ибсена, Т. Манна, Г. де Мопассана, Т. Музиля.

Различные аспекты кризиса западноевропейской культуры освещены в работах Н. Бердяева, М. Бубера, С. Булгакова, А. Вебера, В. Вейдле, Р. Гвардини, Э. Гуссерля, Г. Зиммеля, И. А. Ильина, Т. Лессинга, К. Манхейма, Г. Миллера, Мунье, А. Онеггера, Х. Ортеги-и-Гассета, В. В. Розанова, П. Сорокина, Л. Франка, Э. Фромма, Й. Хейзинги, А. Швейцера, О. Шпенглера, Э. Юнгера. Однако суть кризиса так и осталась до конца не проясненной.

В нашем исследовании прояснение кризисного состояния культуры оказалось связано со способами ее бытия. Здесь необходимо отметить следующих авторов: В. С. Библер, Г. Г. Гадамер, В. Дильтей, Г. Зиммель, Ф. Ницше, П. Рикер, Г. Риккерт, К. Свасьян, М. Хайдеггер, А. Шопенгауэр, О. Шпенглер, Г. Шпет, К. Ясперс.

Для исследования способов бытия культуры (видения и слышания) конструктивной явилась идея Платона о «ведении» как способе конституирования бытия культуры, включающем в себя видение и слышание как внутренние грани обращения к бытию. Подтверждение этой мысли мы находим в работах С. С. Аверинцева, А. Ахутина, Ж. Фестюжера, М. Хайдеггера.

Понимание видения и слышания как способов бытия культуры имплицитно присутствует в работах Э. Левинаса, М. Маклюэна, Ж. Л. Марьона, М. Мерло-Понти, А. Н. Павленко, Е. Петровской, А. М. Ямпольского, которые исследуют разные аспекты проявления видения и слышания в теле культуры.

Особо значимым в рамках данного исследования оказался концепт «тело», сложившийся в «телоцентрической» традиции современной философии XX века, который не имеет отношения к эмпирической телесности, но ухватывает те способы, которыми бытие культуры осуществляется в современном мире. В современном философском пространстве данная традиция представлена в работах А. Арто (тело без органов), Р. Барта (пишущее тело), Ф. Гваттари, Ж. Делеза (деспотическое тело капитала), М. Мерло-Понти (социальное тело), Ж. Деррида, Р. Краусс, Ж.-Л. Марьона, М.-Ж. Мондзен, Ж.-Л. Нанси, В. Флюссера, М. Фуко, отечественных философов Е. Петровской, В. Подороги, В. Савчука.

Для понимания того, как происходит процесс формирования тела культуры, в диссертационном исследовании мы опирались на работы Г. С. Батищева, П. П. Гайдено, Г. Гегеля, Э. С. Маркаряна, В. М. Межуева, Д. В. Пивоварова, Г. Фихте.

При рассмотрении практик слышания в пространстве философской мысли мы опирались на работы П. Адо, Филона Александрийского, М. М. Бахтина,

В. В. Бибихина, Г. Г. Гадамера, Гераклита, Ж. Деррида, А. Ф. Лосева, М. К. Мамардашвили, Ф. Ницше, Пифагора, В. Подороги, В. Савчука, М. Хайдеггера. В работах данные авторов в разных аспектах присутствует обращение к практике слышания как возможности сохранения связи с бытием.

Особый интерес для выявления традиции слышания в русской мистической школе непрестанной молитвы представили исследования таких авторов, как В. В. Бибихин, Э. Гизан-Деметриадис, В. Н. Лосский, С. Сахаров, Е. Н. Соболюкова, С. С. Хоружий. Собственно феномен молчания рассматривается М. Михайловой, Е. С. Родионовой, М. Эпштейном.

Чтобы эксплицировать практики слышания в искусстве, мы обратились к феномену византийской иконы, живописным полотнам В. Ван Гога, В. Кандинского, К. Малевича, П. Клее, поэтическому наследию эпохи Серебряного века, творчеству немецких романтиков, а также теоретическим работам по философии и истории и теории искусства С. С. Аверинцева, М. М. Бахтина, А. Белого, П. Волковой, М. А. Воскресенской, Т. Горичевой, И. Е. Даниловой, В. Е. Ермиловой, В. Кандинского, П. Клоделя, Ю. М. Лотмана, А. Мальро, В. А. Мартынова, А. Маршана, М. Мерло-Понти, В. Подороги, О. Розенштока-Хюсси, Д. В. Сарабьянова, О. Седаковой, М. Цветаевой.

Таким образом, несмотря на то, что в современной философской традиции существует обширный пласт исследований, рассматривающих кризис, бытие, морфологию культуры, проблема выявления способов бытия культуры остается неисследованной и требует философской рефлексии и научной проработки.

Основная проблема исследования может быть сформулирована следующим образом: как бытие культуры в условиях современного кризиса может быть восстановлено благодаря культурным практикам слышания как ведения.

Цель диссертации: исследовать способы бытия культуры в условиях современной кризисной ситуации с целью экспликации практик слышания в

культуре. Для реализации поставленной цели в диссертационном исследовании необходимо решить следующие **задачи**:

- рассмотреть бытие культуры как сложное архитектурное образование в условиях кризиса
- выявить видение и слышание как способы бытия культуры
- обосновать слышание как способ бытия культуры, сохраняющий для человека возможность обращения к бытию
- эксплицировать практики слышания и видения в философии, религии, искусстве как формах наиболее близких к существованию человека как «человека культурного»

Методологической основой исследования являются следующие методы и подходы:

- диалектический метод, проясняющий взаимодействие различных уровней бытия культуры в их единстве и противоположности
- герменевтический метод, необходимый для экспликации смыслов культуры, содержащихся в разнообразных культурных формах
- феноменологический метод, примененный для описания разнообразных феноменов культуры и их сущностных характеристик
- культурно-исторический подход, позволяющий проследить трансформации смыслопорождающего и практического уровней бытия культуры
- системный подход, позволяющий рассматривать культуру целостно, в ее смыслопорождающих, практических и морфологических аспектах

Научная новизна:

1. Обнаружено, что современная кризисная ситуация в европейской культуре связана с разрушением архитектуры бытия культуры, утратой ею эйдетического основания.
2. Выявлены способы бытия культуры: видение и слышание. Показано, что видение и слышание имеют один смысловой корень, определяющийся как «ведение» – способ бытия культуры в целом.

3. Обосновано слышание как способ бытия культуры, сохраняющий для человека возможность обращения к бытию.
4. Введено понятие «символическое тело культуры», благодаря которому стало возможным восстановление архитектурной целостности бытия культуры.
5. Эксплицированы культурные практики слышания в философии, религии, искусстве, что позволило выявить возможность возрождения бытия культуры в современных условиях.

Положения, выносимые на защиту:

1. Исследование бытия культуры открывает культуру как архитектурно сложное образование, где основанием выступает эйдетический уровень, связь с которым в настоящее время оказалась утраченной. В бытии человека утрата эйдетического основания проявляется как экзистенциально-смысловой вакуум.
2. Способами наполнения бытия культуры экзистенциальными смыслами являются видение и слышание, берущие свое начало в ведении как способе бытия культуры.
3. Ведение в современной культуре обретает смысл видения, в итоге превращаясь в «присмотр за миром», утрачивая свою способность обращения к бытию, тогда как слышание, являясь другой гранью ведения, сохраняет существование культуры как подлинной.
4. В современных условиях бытие культуры трансформируется в «символическое тело» культуры, которое содержит в себе упакованные смыслы культуры, раскрытие которых позволяет восстановить ее архитектурную целостность.
5. Экспликация практик слышания в философии, религии, искусстве позволяет выявить возможность обращения к эйдетическому основанию культуры, что послужит спасению человека в качестве культурного.

Теоретическая и практическая значимость исследования:

Теоретическая значимость проведенной работы заключается в целостном анализе архитектоники бытия культуры и прояснении универсальных способов обращения к ее бытию, что дополняет корпус исследований в области онтологии культуры и расширяет поле для дальнейших культурфилософских исследований в области морфологии культуры и ее динамики. Полученные результаты расширяют эвристические возможности культурфилософского дискурса.

Практическая значимость диссертационного исследования:

Результаты диссертационного исследования могут быть использованы в преподавательской деятельности при разработке курса «Философии культуры», «Истории культуры», могут войти в учебно-методические материалы по курсу «Культурология».

Апробация диссертационного исследования была осуществлена в выступлении автора на IV Международной научно-практической конференции «Современные концепции научных исследований» (Москва, 25 июня 2014). Основные результаты исследования отражены в следующих журналах и изданиях, включенных в перечень ВАК: Омский научный вестник (2013, №1 (115); 2013, №2 (116), Современные проблемы науки и образования (2014, №1; 2014, №4).

Структура и объем диссертации. Диссертация состоит из введения, двух глав (шести параграфов), заключения и библиографического списка, включающего 171 источник. Текст диссертации изложен на 134 с.

Глава 1. СПОСОБЫ БЫТИЯ КУЛЬТУРЫ В УСЛОВИЯХ СОВРЕМЕННОСТИ

1.1. Специфика современной кризисной ситуации в европейской культуре

Исследование культуры как некоего целостного феномена началось в конце XVIII - начале XIX века. Это было связано, прежде всего, с осмыслением идеи культуры как органического и универсально-космического процесса, освещающего перспективы человеческого развития. Не случайно у Г. В. Ф. Гегеля культура, представленная как диалектический процесс развития «субъективного» и «объективного» духа открывала перед человечеством будущее, связанное с утверждением господства мирового разума, прогресса и человеческой свободы. Культура «в ее абсолютном определении есть освобождение и работа высшего освобождения, абсолютный переходный период к уже не непосредственной, природной, а духовной, также поднятой до образа всеобщности, бесконечно субъективной субстанциональности нравственности»¹. Таким прогрессивным представлялось развитие культурного процесса человечества.

Но уже в конце XIX в. А. Шопенгауэр приходит к мысли, что культура не способна решить жизненно важные для человека проблемы, так как подлинной сутью мира оказалась слепая мировая воля, не знающая цели, не имеющая смысла. «Когда мы рассматриваем человеческий род и его деятельность *в целом и общем*,.. он представляется нам театром марионеток, которых приводит в движение внутренний часовой механизм... Это – воля к жизни, проявляющая себя как неутомимый механизм, неразумное влечение, достаточное основание которого находится не во внешнем мире»². Культура у А. Шопенгауэра существует как субъективное человеческое представление, стремящееся

¹ Гегель Г. В. Ф. Философия права. М., 1990. С. 232.

² Шопенгауэр А. Мир как воля и представление. Соч. в 2 т. Т. 2. М., 1993. С. 396-397.

преодолеть слепую волю, как редкая способность, даруемая немногим, поэтому существование человека в культуре трагично. «Жизнь каждого человека, если рассматривать ее в целом и в общих чертах, подчеркивая только значительные моменты, в сущности всегда трагедия»¹.

Трагичность существования человека в культуре по-своему очень точно уловил Ф. Ницше, показав, как приходят в упадок, вырождаются традиционные ценности западноевропейской культуры: «в *естественных науках* – казуализм, механизм, в *политике* – лганье, служение минуте, в *народном хозяйстве* – анархизм, в *истории* – последние попытки истолковать её с помощью понятий разума и божественности потерпели неудачу»². Именно Ф. Ницше увидел лицемерие, которое коснулось самого значимого для человека идеала – Бога. В произведении «Как говорил Заратустра» Ф. Ницше сказал словами своего героя: «Прежде хула на Бога была величайшей хулой, но Бог умер»³, а вместе с ним была похоронена вся европейская культура.

В начале XX века сформировался подход к культуре, где культура исследовалась с точки зрения ее кризисного состояния. Философы, писатели, поэты, культурологи в один голос заговорили о катастрофичности будущего человечества, о кризисном состоянии культуры⁴.

В России реакцией на кризис стал Серебряный век русской культуры. Художественная жизнь отразила кризис в форме отступления от классических

¹ Шопенгауэр А. Мир как воля и представление. Соч. в 2 т. Т. 2. М., 1993. С. 422.

² Ницше Ф. Воля к власти. Опыт переоценки всех ценностей. М., 2005. С. 64.

³ Ницше Ф. Как говорил Заратустра. Книга для всех и ни для кого / Ф. Ницше. Соч. в 2 т. Т. 2. М.: Мысль, 1996. С. 8.

⁴ См.: А. Вебер «Общественный прогресс, прогресс цивилизации и движение культуры»; В. Вейдле «Умирание искусства: Размышления о судьбе литературного и художественного образа»; И. А. Ильин «Кризис современного искусства»; К. Манхейм «Человек и общество в эпоху преобразования»; Г. Маркузе «Одномерный человек»; Р. Мертон «Социальная структура и аномия»; Х. Ортега-и-Гассет «Восстание масс»; В. Ратенау «Критика нашего времени»; В. В. Розанов «Европейская культура и наше к ней отношение»; П. Тиллих «Мужество быть»; А. Тойнби «Цивилизация перед судом истории»; Л. Франк «Кризис западной культуры»; Э. Фромм «Духовная сущность человека. Способность к добру и злу»; Й. Хейзинга «В тени завтрашнего дня. Диагноз духовного недуга нашего общества»

художественных принципов и эстетических канонов, разрушения образной структуры искусства, переключения на поиски выразительных средств, принципиально противостоящих естественной интуиции художника. Культура стала восприниматься как условная сфера бытия, каждое из состояний которой вполне возможно и даже может быть сконструировано. Стабильность культуры оказалась подорванной. «Куда все это делось – вся масса литого золота исторических форм, идей? – писал О. Мандельштам в начале двадцатого столетия – вернулось в состояние сплава, в жидкую золотую магму... а то, что выдает себя за величие, – подмена, бутафория, папье-маше»¹.

В Европе реакцией на кризис стала эпоха модерна. Именно представители модерна почувствовали приближение конца времен. Кризисная конфликтная сущность эпохи отражена в романах Г. де Мопассана, Г. Ибсена, Т. Манна, Г. Гессе, Т. Музиля. Роман Т. Манна «Будденброки» имеет подзаголовок «История гибели одного семейства». Это гибель и распад органичного, целостного ощущения жизни на границе XIX – XX вв.

Наиболее глубоко кризис культуры отражен в творчестве философов-экзистенциалистов. Как отмечал П. Тиллих в работе «Мужество быть», «экзистенциализм прошел через тотальный крах смысла. Человек XX века утратил осмысленный мир и то Я, которое жило в этом мире смыслов, исходящих из духовного центра... Однако, он все еще сознает, «что» именно он утратил или продолжает утрачивать. Он не знает, где выход, но старается спасти в себе человека, изображая ситуацию как «безвыходную»².

К. Ясперс в книге «Смысл и назначение истории» отмечал, что горизонт человеческой жизни необычайно сужается как по отношению к будущему, так и по отношению к прошлому, человек теряет традиции и перестает искать

¹ Мандельштам О. Пшеница человеческая / О. Мандельштам. Собр. соч. в 2т. Т.2. Проза / Сост. и подгот. текста С. Аверинцева и П. Нерлера; Коммент. П. Нерлера М., 1990. С. 194.

² Тиллих П. Искусство отчаяния // Кризис сознания: сборник работ по философии кризиса. М., 2009. С. 16.

конечную цель, он живет только в настоящем. «Настоящее становится все более пустым по мере того, как оно перестает опираться на субстанцию воспоминания и таить в себе возможности будущего, которые уже произрастают в нем»¹. Таким образом, исторический смысл культуры становится непрозрачным и даже теряется. Культура в этом случае как бы лишается своей опоры.

Другой философ-экзистенциалист А. Камю считал, что единственным выходом из сложившейся в культуре ситуации будет признание абсурдности человеческого существования и «постоянный бунт» как средство радикального изменения культуры. «В человеческую жизнь вторгается абсурд – столь очевидный и в то же время столь труднодостижимый – и находит в ней отечество...отныне человек вступает в этот мир вместе со своим бунтом, своей ясностью видения. Он разучился надеяться. Ад настоящего сделался наконец его царством»².

Таким образом, экзистенциализм констатировал разрушение смыслового поля культуры, но ничего не смог предложить взамен утраченного.

Знаковым событием того времени явилась книга О. Шпенглера «Закат Европы», посвятившего все свое творчество исследованию кризиса европейской культуры. Его работа задавала вектор для разнообразных исследований, рассматривающих различные аспекты кризиса. Поиск выхода из сложившейся ситуации стал главным лейтмотивом творчества многих авторов современности.

Й. Хейзинга полемизировал в оценке кризиса европейской культуры с О. Шпенглером. Если О. Шпенглер, исходя из своей концепции культурно-исторических типов, сделал вывод об исчерпанности европейской культуры, Й. Хейзинга видел в основе кризиса европейской культуры резкое снижение рационально-критических установок и прогрессирующую утрату к различению истины и лжи. «Мы переживаем сейчас самую серьезную полосу – целый комплекс опасностей угрожает нашей культуре... По мере того как

¹ Ясперс К. Смысл и назначение истории. М., 1991. С. 127.

² Камю А. Изнанка и лицо. М., 1998. С. 148.

иррациональная позиция духа завоевывает пространство, границы ложных концепций в любой области раздвигаются до обширной зоны»¹.

Тогда как Г. Зиммель в работе «Конфликт современной культуры» отмечал, что в европейской культуре отсутствует какая-либо ведущая идея, способная объединить культуру, в результате чего целостность культуры и ее стабильность оказались подорваны. «Ткань культуры начала расползаться, порождая чувство оголенности»².

Х. Ортега-и-Гассет связывал переживаемый культурой кризис с феноменом «омассовления»: созданием массового общества и массовой культуры, подменившей собой высокую, подлинную культуру. «Происходит явление, которое, к счастью или несчастью, определяет современную европейскую жизнь. Этот феномен – полный захват массами общественной власти. Поскольку масса, по определению, не должна и не способна управлять собой, а тем более обществом, речь идет о серьезном кризисе европейских народов и культур, самом серьезном из возможных»³.

Другими словами, чтобы культура могла существовать, она по меньшей мере должна иметь рациональные установки, ориентированные ведущей идеей, способной удерживать культуру как целое, а «омассовление» культуры автоматически снимает это условие.

Не случайно Э. Гуссерль связывал причину кризиса европейской культуры с кризисом научной рациональности: «...если исходить из общих сетований о кризисе нашей культуры и из той роли, которая при этом приписывается наукам, нам все же представляется мотивы для того, чтобы подвергнуть научность всех наук *серьезной и весьма необходимой критике*»⁴. Но кризис науки у Э. Гуссерля связан, прежде всего, с мировоззрением. «Для всех наук Нового времени характерно

¹ Хейзинга Й. Homo ludens. В тени завтрашнего дня. М., 1992. С 349.

² Зиммель Г. Конфликт современной культуры // Культурология. XX век. М., 1995. С. 398.

³ Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс. М., 2002. С. 16.

⁴ Гуссерль Э. Кризис европейских наук и трансцендентальная феноменология. СПб, 2014 С. 19.

единство метода исследования, единство подхода к предмету исследования, единство мировоззрения»¹.

Об этом же писал известный гуманист двадцатого века А. Швейцер, который видел суть кризиса европейской культуры в кризисе мировоззрения европейского человека, в духовном упадке европейского человечества: «Два переживания омрачают мою жизнь. Первое состоит в понимании того, что мир предстает необъяснимо таинственным и полным страдания; второе – в том, что я родился в эпоху духовного упадка человечества»².

Но кризис, разразившийся в Европе в начале двадцатого века, на самом деле, не был первым в её истории. Л. Фейербах в предисловии ко второму изданию «Сущности христианства» (1843 год) так описывал сложившееся положение дел: «В наше время предпочитающее образ – самой вещи, копию – оригиналу, представление – действительности, видимость – сущности, истина нечестива»³. Именно эти слова взял эпиграфом Г. Дебор для своей главной книги «Общество спектакля» (1967), которую в соответствии с духом книги правильно было бы перевести «Общество зрелищ»⁴.

Кризисом сопровождался переход от эпохи Античности к эпохе Средневековья. Становление европейского Возрождения и эпохи Нового времени сопровождалось кризисом средневекового сознания и картины мира. В этом смысле кризис рубежа эпох не уникален. Сегодня многие авторы склоняются к мысли, что «культура развивается через кризисы. Это обязательный этап в развитии каждой культуры»⁵. Но в то же время, если мы посмотрим на историю европейской культуры, то увидим нечто, что отличает ее последний кризис от кризисов прошлых эпох.

¹ Слинин Я. А. От Платона до Сартра. Поиски аподиктической истины. СПб., 2012. С. 385.

² Швейцер А. Благоговение перед жизнью. М., 1992. С. 5.

³ Фейербах Л. Соч. в 2 т. Т. 2. М., 1995. С. 18.

⁴ См.: Дебор Г. Общество спектакля. СПб., 2000. 184 с.

⁵ Гуревич П. С. Бессознательное как фактор культурной динамики // Личность. Культура. Общество, 2000. Т. 2. Спец. вып. 1(6) С. 39.

Во-первых, по глубине и размаху он «превзошел все, что снилось веку XIX»¹. Был открыт своеобразный кризисный марафон XX века. «Оповестив о конце эпохи Нового времени, кризис европейской культуры кардинально перестроил все сферы жизни Западной Европы, втянув человечество в гигантский эксперимент, отправив на поиски новой жизни и культуры»².

Во-вторых, современный кризис европейской культуры – это этический кризис, поскольку европейское сознание принципиально характеризуется соотносительностью фактичности с идеальными образцами, такими идеями, как идея Блага, Истины, Красоты, Справедливости и т.д. «Исчерпана энергия, вызываемая накладыванием идеально должных целей на реальную жизнь»³. Сегодня в европейской культуре отсутствуют положительные «экзистенциалы», способные дать человеку позитивный смысл его существования. «В отличие от эпохи Просвещения, ориентированной на единство, братство и равенство людей, стремящихся к счастью, фундаментальными структурами современного существования считаются страх, забота, тревога, свобода, конечность, бытие к смерти. Очевидно, что такая аналитика характеризует экстремальную эпоху и не является универсальной»⁴.

В-третьих, современный кризис европейской культуры характеризуется так называемой «фальшивой нормализацией мира» (Ю. Кристева), когда культура все более и более превращается в «культуру-шоу», «культуру-развлечение». Метапринципом современной культуры становится игра⁵. Она привносится в

¹ Ахутин А. Споры европейской культуры // А. Ахутин. Тяжба о бытии. Сборник философских работ. М., 1997. С. 164.

² Сидорина Т.Ю. Парадоксы кризисного сознания. М., 2002. С. 14-15.

³ Там же.

⁴ Б. В. Марков. Мы гости на этой земле // Философия в современном мире: диалог мировоззрений: Материалы VI Российского философского конгресса (Нижегород, 27-30 июня 2012 г.). В 3 томах. Т. II. Н. Новгород: Изд-во Нижегородского госуниверситета им. Н. И. Лобачевского, 2012. С. 43.

⁵ См.: Терещенко Н.А. Игра как метапринцип культуры // Н. А. Терещенко, Т. М. Шатунова. Постмодерн как ситуация философствования. СПб., 2003. С. 90-100.

повседневную и профессиональную жизнь, становится неотъемлемой частью культуры двадцатого века.

Игру можно рассматривать как попытку если не преодолеть кризис, то сделать кризисное состояние нормой, правда, достигается такая «нормализация» за счет расставания европейского человека со своей идентичностью. Считается, что игра «происходит из принципа фундаментальной иронии»¹, который был сформулирован еще Г. В. Ф. Гегелем в «Философии всемирной истории» и был знаком любому мыслящему человеку, но никогда раньше он не становился частью общего сознания европейского человечества. Там, где человек девятнадцатого века ощутил бы раздвоение личности, современный человек чувствует себя достаточно комфортно. Если архетип прошлого европейской культуры – это Эдип или Одиссей, то архетипом современной европейской культуры становится «человек без свойств». Интересно, что «Человек без свойств» – это название романа Т. Музиля, чей герой способен и заняться каннибализмом и написать «Критику чистого разума». Современный философ В. Руднев отмечает, что европейская культура двадцатого века проходит под знаком шизофренизации как культурной нормы. Исследуя «философию безумия», он пишет: «вообще «философия безумия» и «культура XX века» – это во многом синонимы»².

Возможно, имея это в виду, Ж. Делез и Ф. Гваттари позволили себе столь резкое высказывание в отношении современной культурной ситуации: «наше общество производит шизофреников так же, как оно производит шампунь и автомобили, с той лишь разницей, что первых нельзя продать. Но как, однако, объяснить то, что капиталистическое производство останавливает шизофренический процесс, превращая его субъекта в замкнутое клиническое

¹ См.: Терещенко Н.А. Игра как метапринцип культуры // Н. А. Терещенко, Т. М. Шатунова. Постмодерн как ситуация философствования. СПб., 2003. С. 95.

² Руднев В. Полифоническое тело. Реальность и шизофрения в культуре XX века. М., 2010. С. 59.

существо, как если бы видело в этом процессе внешний образ своей собственной смерти? Почему оно заточает безумцев вместо того, чтобы видеть в них своих героев, свое собственное завершение?»¹.

Можно сказать, что кризис затронул не только основы европейской культуры, но и сам способ ее бытия. Если ранее историческое бытие европейской культуры осмыслялось как путь европейского человечества к Космосу, Разуму, Богу и Мировому порядку, то исследователи двадцатого столетия констатировали в современной культуре смерть ряда последних символических фигур, таких как «автор» (Р. Барт), «субъект» (М. Фуко), похоронили даже «скриптора», заменив его «безличной продуктивностью» (Ю. Кристева). «Общий образ этого кризиса представлен идеей «Конца истории» (и как следствие, «Заката Европы»), поскольку историчность европейского сознания всегда определялась смыслом истории, понимаемым как движение к общезначимым целям или эталонным состояниям (в этом состоит дух революций и реформ)»².

Из всего сказанного выше можно заключить, что европейская культура, пройдя свой исторический путь, пришла к своему логическому завершению – к смерти. Все, о чем писали мыслители девятнадцатого и двадцатого столетия, это симптомы умирания культуры. Но смерть культуры с очевидностью приводит и к смерти самого человека.

Поэтому, если жизнь культуры продолжается, возникает вопрос, каков сегодня способ бытия культуры? В современных условиях, когда европейская культура обнаружила свою предельность, на смену ей пришла постцивилизация.

Постцивилизация – это «одно из основных понятий современной социологической теории, обозначающее отрезок исторического времени, хронологически начинающийся с периода подрыва индустриального строя и

¹ Делез Ж. Шизо-поток и погребальная аксиоматика капиталистического социуса // Кризис сознания: сборник работ по философии кризиса. М., 2009. С. 59-60.

² Ячин С. Е. Дао и телос в смысловом измерении культур восточного и западного типа. Владивосток, 2011. С. 192.

простирающийся в будущее»¹. В философском дискурсе данная ситуация в культуре описывается как постмодерн. Постмодерн можно рассматривать как своеобразное «инобытие» европейской культуры модерна. В философии Г. В. Ф. Гегеля инобытие означает «свое другое, противоположность бытия (понятия) в нем самом, создающая возможность его развития, выхода за свои пределы»².

Если модерн был нацелен на создание целостной картины мира (Г. В. Ф. Гегель: «истина – это целое»), то Ж. Лиотар, один из главных теоретиков постмодернизма, сформулировал концепцию постмодерна как «войны целому». Радикальный отказ от универсальных концепций, доминирующих в науке и культуре и навязывающих определенную систему идей – сознательная философская и эстетическая установка постмодерна.

Если образом классической культуры было иерархически заданное древо (мифологическое мировое древо, библейское древо познания добра и зла, генеалогическое древо, древо науки), то образом культуры постмодерна становится ризома – саморазмножающийся пучок значений, лишенный единого смыслового центра.

В то время как культура модерна стремилась быть для человека зеркалом, постмодерн, словами Ж. Лиотара, констатировал: «зеркало культуры разбито и валяется у ног человечества»³.

Другими словами, постмодерн возникает на границе с модерном, вырастает из него, будучи его «негацией»: «без модерна «пост» обесмысливается. И вот получается, что эпоха современности, ставшая прошлым – это вместе с тем прошлое, присутствующее в послесовременности»⁴.

¹ Новая философская энциклопедия в 4 т. Т.3. М., 2010. С. 296.

² Там же, с. 122.

³ Лиотар Ж. Ф. Состояние постмодерна. СПб., 1998. С. 11.

⁴ Терещенко Н.А., Шатунова Т.М. Постмодерн как ситуация философствования. СПб., 2003. С. 7.

В постмодерне есть свои преимущества. Культура раскрывается как «сосуществование, парад культурно-исторических форм, выступающих условием диалога культур и диалогичности культуры»¹.

Но может ли культура существовать в таком режиме бесконечно? Отказ от целостности ведет к фрагментации культуры и релятивизации сознания. *Жизнь состоит из массы мелких кусочков, отдельных друг от друга и не имеющих никакого смысла в совокупности.* Самой типичной фигурой новой ситуации выступает «случайный индивид, чья персональная идентичность становится все более проблематичной»². Эклектизм («нулевая ступень всеобщей культуры наших дней»³) ведет к всеядности, тотальному смешению высокого и низкого, необходимого и случайного. Исторические факты «утрачивают то специфическое качество, которое имели бы, будучи составными частями общей картины, и приобретают абстрактный, количественный характер; каждый факт превращается просто в еще один факт, причем существенным кажется лишь то, больше мы их знаем или меньше»⁴.

Многие исследователи пишут о постмодерне как о «ситуации» в культуре, но не культуре в собственном смысле этого слова. Чтобы пояснить эту мысль, обратимся к самому понятию культуры.

Традиционно культура понимается в широком и узком смысле. В широком смысле культура – это все, что культивируется человеком, что создано его трудом и умом. Такое понимание культуры включает в себя и науку, и производство, то есть весь человеческий мир. На наш взгляд, такое понимание культуры в итоге совпадает с понятием цивилизации.

¹ Терещенко Н.А., Шатунова Т.М. Постмодерн как ситуация философствования. СПб., 2003. С. 133.

² Ферри Л., Рено А. Возвращение к субъекту // Контексты современности. Ч. 1. С. 75.

³ Лиотар Ж.-Ф. Ответ на вопрос: что такое постмодерн? / Общественные науки за рубежом. - Сер. 3, №5-6. 1992. С. 102-114.

⁴ Фромм Э. Бегство от свободы. Минск, 1997. С. 57.

Долгое время понятия цивилизации и культуры отождествлялись. Цивилизация понималась как определенный этап развития культуры, связанный с появлением оседлого, городского, образованного общества и противопоставлялась «варварству» и «дикости». Само слово «цивилизация» происходит от лат. *civitas*, что означает «государство, сосредоточенное в городе». В трудах французских просветителей Д. Дидро, Ф. Вольтера, П. Гольбаха, К. Гельвеция цивилизация понимается как процесс на пути эволюционного развития народов на началах «разума» и «универсализма». П. Гольбах писал: «Полная цивилизация народов и вождей, которые ими руководят, благотворительные изменения в правлении, искоренение недостатков – все это может быть только результатом работы веков, постоянных усилий человеческого ума, многократного общественного опыта»¹. Сегодня понимание цивилизации как некой предельной целостности, которую может достигнуть культура, получило развитие в англо-американской научной традиции. Согласно С. Хантингтону, цивилизация – это «культурная общность наивысшего ранга, самый широкий уровень культурной идентичности людей»².

Но есть и противоположный подход, где культура понимается в узком смысле этого слова. Он возник в XIX веке в среде немецких мыслителей, принадлежащих философии жизни – В. Дильтея, Г. Зиммеля. Культура в данном контексте понимается как развитие потенций, свойственных предметам, как культивация. «Мы говорим о садовом плоде, усилиями садовника выведенном из деревянистого и несъедобного древесного плода, что он подвергся культивации. Если же, например, из того же самого дерева была изготовлена мачта парусника, причем тем самым над ним была проделана не меньшая целенаправленная работа, мы ни в коем случае не скажем, что ствол «был культивирован» в мачту»³.

¹ Гольбах П. А. Избранные произведения в 2-х т. Т. 2. М., 1963. С. 404.

² Хантингтон С. Столкновение цивилизаций? // Политические исследования. 1994. №1. С. 34.

³ Зиммель Г. Понятие и трагедия культуры / Г. Зиммель. Избранное. Т. 1. Философия культуры. М., 1996. С. 447.

Можно сказать, что в данном контексте культура – это ценности, идеалы и высшие интеллектуальные ценности, в то время как техника, технология и материальные факторы относятся к понятию «цивилизации». «Это разделение принято в Германии, но больше нигде»¹ – отмечает С. Хантингтон. Полемизуя с ним, российский философ В. Межуев указывает, что данное разделение понятий «культура» и «цивилизация» характерно и для российской традиции². Н. Бердяев, например, в работе «Философия неравенства» указывал на различную природу культуры и цивилизации. Культуру он выводил из религиозного культа, в то время как цивилизация «родилась в борьбе человека с природой, вне храмов и культа. Культура идет всегда сверху вниз, путь у нее аристократический. Цивилизация идет снизу вверх, путь ее буржуазный и демократический. Культура есть явление глубоко индивидуальное и неповторимое. Цивилизация же имеет лишь методы и орудие»³. П. Флоренский писал: «Культура, как показывает и этимология слова cultura от cultus, ядром и корнем своим имеет культ. Cultura как причастие будущего времени, подобно natura, указывает на нечто развивающееся. Natura – то, что рождается присно, cultura – что от культа присно отщепляется, – как бы прорастания культа, побеги его, боковые стебли его»⁴.

Еще один, и это наиболее близкий нашему исследованию, подход к пониманию культуры и цивилизации, представлен в работах В. С. Библера. Для него культура связана с цивилизацией как неким своеобразным прибором, инструментом, призмой. «Цивилизация входит в...культурную жизнь в качестве необходимого технологического изобретения и сопровождает жизнь культуры

¹ Зиммель Г. Понятие и трагедия культуры / Г. Зиммель. Избранное. Т. 1. Философия культуры. М., 1996. С. 48.

² См.: Межуев В. «Русская идея» и универсальная цивилизация // И. М. Клямкин. Куда ведет кризис культуры. Опыт междисциплинарных диалогов. М., 2011. С. 427-497.

³ Бердяев Н.А. Философия неравенства. М., 2012. С. 56.

⁴ Флоренский П.А. Культ, религия и культура / П.А. Флоренский Собрание сочинений. Философия культа (Философское наследие, т. 133) С. 75.

постоянно, накапливаясь и развиваясь»¹. Тогда как культура – это «особая форма постоянной и рискованной самодетерминации человеческого сознания и бытия»².

Так как природа человека «искусственна» (М. К. Мамардашвили), за первым, природным, рождением человека должно состояться его второе рождение, через культуру. «Человек, на мой взгляд, – это существо, которое есть в той мере, в какой оно самосозидается какими-то средствами, не данными в самой природе... миф, например, есть способ организации и конструирования человеческих сил или самого человека... восполнение и созидание человеком себя в бытии, в котором для него нет природных оснований. И потому на месте отсутствующих оснований и появляются определенные «машины» культуры»³.

Но сама по себе культура не является гарантией сохранения человеческого в человеке, более того, она не возникает сама по себе, без человеческого участия. «Культура – не ставшее, а становление; она – сплошной мартиролог, нескончаемая экспозиция взлетов и падений, светлых восторгов и просветленных окаяньств, поразительная коллекция черновиков от дюреровских портретов до гоголевских «харь» в поисках окончательного беловика: лика человеческого, освещенного лучами «умного сердца»⁴.

Поэтому человеку (чтобы укорениться в бытии) необходимо совершать усилия определенного рода. «Есть какие-то прирастания к человеку, через которые, живя с которыми, заботясь о которых, человек только и может быть человеком, а предоставленный сам себе, своим биологическим, природным способностям понимания, действия и так далее, человек – чушь какая-то, ничто»⁵.

Не случайно первоначально понятие культура было тесно связано с ремеслом, делом. Под культурой понимали практику, совершенствование

¹ Библер В. С. На гранях логики культуры. Книга избранных очерков. М., 1997. С. 212.

² Там же, с. 207.

³ Мамардашвили М. К. Появление философии на фоне мифа / М. К. Мамардашвили. Философские чтения. – СПб., 2002. С. 18.

⁴ Свасьян К. А. Человек как творение и творец культуры // Вопросы философии. 1987. №6. С. 135.

⁵ Мамардашвили М. К. Очерк современной европейской философии. М., 2010. С. 270.

человека в каком-либо умении. Например, «culture juries» — выработка правил поведения, «culture lingual» — совершенствование языка и т. д. Одним из первых смыслов слова культура была «agricultura» – культивирование, взращивание. В этом смысле («культивирования» человеком диких злаков, животных, то есть их «одомашнивания», превращения из диких в «культурные») слово культура использовалось еще Марком Порцием Катонем Старшим. Однако слово культура имеет отношение и к человеку: человек и сам себя постоянно «культивирует», «окультуривает». В античности к этому смыслу было очень близко греческое понятие «пайдейя», которое мы встречаем в диалогах Платона. «Слово «пайдейя» греки употребляли для обозначения культуры. Если поначалу это слово использовалось только в социально-бытовом контексте, в отношении ребёнка, которого надо обучить и воспитать, чтобы он вошёл в мир взрослых, в отношении его школьных учителей, то затем происходит чудо. Это слово начинает характеризовать дело, занимающее людей на всю жизнь. Человек, вошедший в пайдейя в новом, втором смысле слова, обучается и воспитывается избираемыми им самим учителями, но также человек обучает и воспитывает себя сам – всю свою жизнь, до самого конца. И эта пайдейя уже включает в себя философию, поэзию, риторическую прозу, математику и так далее»¹.

В данном контексте культурой может быть названа не любая человеческая деятельность, но деятельность особого «рода» или особого «вида». Продуктивным для нашего исследования представляется определение отечественного философа Д. В. Пивоварова, который предлагает определять культуру как идеалобразующую сторону жизни человека, где «идеал» понимается как «особо ценная идея, светоносный фактор и репрезентант рода (группы)

¹ Аверинцев С. С. Пайдейя в истории европейской культуры // URL: <http://omiliya.org/article/paideiya-iz-istorii-evropeiskoi-kultury-sergei-averintsev.html> (дата обращения 21.07.13)

вещей»¹, «концентрированно высвеченная сущность и прозрачное окно в бытие, обычно скрытое от прямого взора»².

Следует отличать «идеал» от «идеального». Д. В. Пивоваров указывает, что данное отличие схватывается грамматикой немецкого языка. Если идеальное (Ideelle) – это «всякое снятое бытие, пребывание предметов внутри незримой сущности в форме возможностей», то идеал (Ideale) – это совершенное проявление нематериальной сущности в некотором редко встречающемся во внешнем мире материальном явлении, имеющем характер эстетического предмета (зримую сущность, слышимую сущность, чувственное явление идеи).

Таким образом, идеал имеет не только сверхчувственное значение, но и телесную оболочку, неразрывно связанную с тем смыслом, который он несет. Например, в образах мифологических героев Геракла, Прометея, Персея зримо явлен близкий древним грекам идеал жизни как исполнения славы. «Первой бытийной мыслью для них была мысль о героях и их деяниях и о свете славы, в которой они продолжают пребывать целиком. Ореол славы, как бы выхватывающий человека из темноты и держащий его полностью в этом свете. Подобно нимбу, символу святости в христианстве и буддизме. Это старая тема – славы как чего-то полностью исчерпывающего и обозначающего жизнь – весь ее смысл»³.

В образах христианских святых воплощен идеал христианства – преобразование человека по образу и подобию Бога-творца.

В культуре Возрождения появилось место для индивида, чье существование уже не нуждалось в абсолютной точке отсчета, поэтому идеалом стала свободная, творческая личность, подобно Богу-творцу запечатлевающая мощь в творениях

¹ Цит. по: Пивоваров Д. В. Проблема синтеза основных дефиниций культуры // Вестник Российского философского общества. 2009. № 1. С. 157–161.

² Там же.

³ Мамардашвили М. К. Лекции по античной философии. М., 1997. С. 50.

своего духа. Идеал культуры Возрождения воплотился в творчестве титанов Возрождения – художников, поэтов, гуманистов.

Наконец, в Новое время идеалом стало знание, воплощенное в новоевропейской науке и фигуре ученого, подчиняющего себе мир. Ср. у Ф. Бэкона: «пусть вход в царствие человека, основанное на науках, будет почти таким же, как вход в царствие небесное»¹.

Таким образом, идеалы получают свое воплощение в культуре, отливаясь в культурных формах (мифе, религии, искусстве, науке) и пребывая в культуре в виде произведений человеческого духа. Не случайно М. Хайдеггер определял культуру в целом как про-из-ведение, как чувственное свечение идеи: «*про* (в продвижении к присутствию) *из* (из потаенности) *ведения*»².

Так как постмодернистический проект культуры неразрывно связан с культурой модерна и сознательно выстраивает себя как анти-модерн, представляется затруднительным выделить в постмодерне положительный идеал. Подобную попытку предпринял современный исследователь А. А. Снетков. Он предлагает рассматривать культуру постмодерна с точки зрения идеала достижения социальной целостности³ через «утверждение бесконечного разнообразия человеческого отношения к миру, себе, другим людям не только в количественном отношении, но и актуально-качественном»⁴. Данная целостность достигается в мировой цивилизации, содержащей в себе все возможные идеалы и культурные формы прошлого и настоящего. Достижение целостности обеспечивается технически, посредством СМИ, интернета и телевидения, позволяющих человеку в любое время оказаться в любой точке земного шара и получить доступ к любому произведению культуры. Культура превращается во

¹ Бэкон Ф. Новый Органон. Л., 1935. С. 233.

² Хайдеггер М. Наука и осмысление // Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления. М., 1993. С. 242-243.

³ См.: Снетков А. А. Искусство экспериментальной фотографии в культуре постмодерна: автореф. дис. ... канд. культурологии : 24.00.01. - культур., 2003.

⁴ Там же.

вселенскую Библиотеку, «Сад расходящихся тропок», «Игру в бисер», где каждый выбирает то, что ему по вкусу.

На первый взгляд, обращаясь к современной нам культурной ситуации, мы действительно можем констатировать присутствие в ней самых разнообразных форм прошлого. Иначе говоря, мы сталкиваемся с архитектурной инновацией иного рода. Можно говорить о своеобразном Ренессансе всего. «Мы сталкиваемся с самым настоящим парадом старых, иногда просто архаичных культурно-исторических форм. Прошлые «остаточные» культурные формы, вступая в соприкосновение, взаимодействие, создают совершенно неожиданные картины реальности, странное пространство исторического бытия, разворачивающееся по принципу композиционности и комплиментарности»¹.

Но это формы, из которых ушла жизнь, так как в современной культуре произошел разрыв между идеалами культуры и тем предметным миром, который они наполняют. Именно этот разрыв впервые заметил Ф. Ницше. Он первым заметил крушение культуры – «образование подменяется пустым знанием; душевная субстанциальность – вселенским лицедейством жизни «понарошку»; скука заглушается наркотиками всех видов и острыми ощущениями; всякий живой духовный росток подавляется шумом и грохотом иллюзорного духа; все говорят, но никто никого не слышит; всё разлагается в потоке слов; всё пробалтывается и предается. Никто иной, как Ф. Ницше показал пустыню, в которой идут сумасшедшие гонки за прибылью; показал смысл машины и механизации труда; смысл нарождающегося явления – массы»².

В то время как современные авторы уже в начале двадцать первого века отмечают «ощущение приостановки исторического творчества, отсутствия новых

¹ Терещенко Н. А., Шатунова Т. М. Постмодерн как ситуация философствования. – СПб., 2003. С. 30.

² Ясперс К. Ницше и христианство / Пер. с нем. Т. Ю. Бородай. М., 1993. 114 с. // URL: http://lib100.com/book/philosophy/nitsche_i_hristianstvo/_%df%1%ef%e5%f0%1%20%ca%e0%f0%eb,%20%cd%e8%f6%f8%e5%20%e8%20%f5%f0%e8%f1%f2%e8%e0%ed%f1%f2%e2%ee.pdf (дата обращения: 18.07.2013)

культурных феноменов, чувство «пустоты», заполненной обломками не просто старых, а именно архаичных фрагментов культуры. Становится ясно, что эта целостность охватывает и может охватить отнюдь не все пространство человеческого бытия. Осталось что-то «вне», за пределами цивилизации, нечто, избыточное для нее самой. Этой сферой избыточности и является культура»¹. Та культура, что побуждала человека к выходу за пределы собственного существования.

Но человек может существовать в качестве человека лишь «детерминируя собственное сознание» по отношению к наличным культурным формам в поисках смысла собственного существования. Не случайно В. Франкл в одноименной книге «Человек в поисках смысла» сравнил человека с самолетом. «Человек чем-то похож на самолет. Самолет может ездить и по земле, но чтобы доказать, что он – самолет, он должен подняться в воздух. Так же и мы: если не поднимемся над собой, никто и не догадается, что мы сможем полететь»².

Таким образом, постмодерн – это ситуация в культуре, которая, с одной стороны, свидетельствует об ее умирании, но с другой стороны культура продолжает существовать как своеобразный придаток цивилизации, так как любая цивилизация включает в себя элементы культурного бытия.

Рассмотрев культурную ситуацию постмодерна, можно сделать следующие выводы:

Хотя культура и переживает кризис, который имеет фундаментальные отличия от всех предыдущих, так как он связан с умиранием культуры в целом, в то же время эта ситуация свидетельствует о том, что культура продолжает как то существовать, поэтому возникает необходимость прояснения самих способов бытия культуры в изменившихся условиях.

¹ Франкл В. Человек в поисках смысла. М., 1990. С. 77.

² Терещенко Н. А., Шатунова Т. М. Постмодерн как ситуация философствования. СПб., 200 С. 32.

1.2. Архитектоника бытия культуры: многообразие подходов

Чтобы прояснить способы бытия культуры, необходимо прояснить само ее бытие. Существует обширная философская литература исследования различных аспектов бытия культуры. Однако рассмотрение всего корпуса работ, посвященных данному вопросу, не входит в рамки нашего диссертационного исследования, поэтому нам представляется необходимым выявить основные подходы к пониманию бытия культуры.

В. А. Конев предлагает выделить ряд культурфилософских парадигм, задающих общий для многих исследований вектор¹. Это парадигмы «*on he on*», «*cogito*» и «*existenz*». Рассмотрим их более подробно.

В философской парадигме *on he on* бытие рассматривается как объективное и бессубъектное бытие. Эта традиция своими корнями восходит к Платону и его миру идей-«эйдосов», она задает онтологический подход к бытию. Применительно к бытию культуры онтологический подход позволяет нам рассмотреть культуру как объективно существующий «горизонт смыслополагания», где ее онтологическим основанием выступает «эйдос».

В греческой философии понятие эйдос наделено фундаментальным смыслом. Первоначально понятие эйдос обозначало «видимое» или «то, что видно». У Гомера эйдос – это «прекрасная наружность», у натурфилософов Эмпедокла и Демокрита эйдос понимался как «форма», «вид» вещей. Например, душа человека, по Демокриту, состоит из круглых атомов, и шар – это их эйдос.

Но уже у Парменида, как отметил А. Ф. Лосев в работе «История античной эстетики», эйдос понимался не только как «видимое» глазу, но и как сущность вещи (правда, так или иначе являющая себя, связанная с формой вещей, их видом).

¹ См.: Конев В.А. Философия культуры и парадигмы философского мышления //Философские науки, 1991. №6.

В философии Платона эйдос трансформировался в идею-первообраз вещей. А. Ф. Лосев определял платоновский эйдос как «наглядно-видимую умом и структурно-отделанную сущность»¹. Он отмечал, что философию Платона часто называют спекулятивной, и этот термин весьма подходит для Платона, так как «латинское слово «спекулум» обозначает сразу и умственное построение, и умственно-зрительную данность этого построения»².

В дальнейшем Аристотель использовал понятие эйдос в значении модельно-порождающего и модельно-оформляющего принципа – целевой причины для бесформенной материи.

Таким образом, эйдос – это «образ», «вид» и принадлежность к какому-либо роду, потому что эйдос – это и «род». И одновременно эйдос – целевая причина, энтелехия, которая оформляет, «подтягивает» (термин В. В. Бибихина) нечто к бытию.

В платоновском смысле эйдос выступает как образец, как род и как вид или образ, с которым соотнесено все существующее в мире. Эйдетическое бытие есть подлинное сущее бытие. С точки зрения этой парадигмы культура представляется как имеющее в своем основании эйдетическое основание, заключающее в себе саму возможность культуры и «человека культурного».

«Природа человека, этика, выбор хорошего, доброго, добра, т.е. имущества, т.е. бытия против плохого, небытия, скудости, ущерба внедрена в тело человека, принадлежит ему как когти принадлежат кошке, так же невозможно или еще намного труднее отодрать. Забота об устройстве или обустройстве общества понятна, потому что человек может устроиться и может не устроиться, у него есть *способность* школы; но человека никогда не нужно учить, что такое хорошо и что такое плохо, человек каким-то образом знает это всегда сам с самого начала; не надо бояться, что человек полюбит сладкое больше чем хорошее, он и сладкое

¹ Лосев А.Ф. История античной философии в конспективном изложении. // URL: http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Los_IstAntFil/04.php (дата обращения 22.12.12)

² Там же.

может полюбить только когда и в какой мере отождествляет его с хорошим. Когда учат, что такое хорошо и что такое плохо, на самом деле учат видению, глазам, что *надо* считать хорошим. Это возможно только потому, что места для размещения хорошего или плохого всегда уже есть»¹.

Если природные красота, покой, добротность не содержат в себе цели своего существования, то всякий культурный феномен претендует на обретение этого целого «для себя» во всей полноте бытия культуры. Культура проявляется благодаря тому, что «идеально» (то есть в форме «эйдоса») она уже как бы есть.

Как писал В. В. Бибихин, «кто задумывал что-то не от головы, теоретически, а когда действительно надо, скажем построить дом, тот знает странное присутствие этого дома уже с самого начала, когда в каком-то смысле «видишь» дом, и от последней готовности в обратном порядке продумываются части и действительно извлекается материал, бетон, доски, инструменты и главное время, и когда верно угадана и увидена цель, обнаруживается странная ситуация, что дом уже как бы не может не построиться, он уже готов до того как быть готовым, действительно подтягивается к цели. Строит сам себя»².

Аристотель в учении о перво двигателе писал об исполненной покоя полноте мира. События и вещи, несущие в себе эту полноту, образуют тот слой культуры, в котором проговариваются ее эйдетическое основание.

В русской философской традиции эйдетическое приравнивалось к божественному бытию. Здесь можно вспомнить В. Соловьева, который на вопрос, что же такое культура, недоуменно отвечал: «Тут и Вольтер, и Боссюэ, И Мадонна, и Папа, и Альфред Мюссэ, И Филарет. Как же это все в одну кучу свалить и вместо Бога поставить?»³. Продолжая эту мысль, П. А. Флоренский подчеркивал: «Тут и Евангелие от Иоанна, но тут и люциферическое евангелие Пайка. Как в плоскости культуры отличить церковь от кабака или американскую

¹ Бибихин В. В. Лес. СПб., 2011. С. 130.

² Там же. С. 95.

³ Соловьев Вл. Собр. соч.: В 10 т. СПб., 1913. Т. 10. С. 155.

машину для выламывания замков от заповеди «Не укради» - тоже достояния культуры? Как в той же плоскости различить великий покаянный канон Андрея Критского от произведений Маркиза де Сада? Это все равно есть в культуре, и в пределах самой культуры нет пределов для выбора критериев различения одного от другого: нельзя, оставаясь верным культуре, одобрять одно и не одобрять другого, принимать одно и отвергать другое...»¹. Иначе говоря, эйдетическое основание культуры по мысли русских философов всегда удерживается и выстраивается сообразно божественному.

Сегодня онтологический подход к бытию культуры представлен во французской школе структурализма, в частности, в концепциях Р. Барта и Ю. Кристевой.

Здесь эйдетическое трансформируется в бытие текста, который существует автономно и самодостаточно, так как любые культурные феномены – от телефонного справочника до философской системы, от первобытного искусства до византийской иконы, от алхимического трактата до показа высокой моды и телевизионной передачи – функционируют как знаковые механизмы, закрепленные в знаках. Эйдетическим основанием культуры становится место встречи культурных кодов, где идет активная работа по смыслообразованию, это пространство Р. Барт назвал «галактикой означающих», которая существует объективно в отношении автора. Именно «галактика означающих» принуждает автора создавать тот или иной текст. Концепция Р. Барта получила продолжение в работах Ю. Кристевой.

Ю. Кристева понимает бытие культуры как некое сложное образование, имеющее два уровня: уровень фено-текста как явленного, устоявшегося бытия культуры и уровень гено-текста как ее глубинного основания. Фено-текст включает в себя все словесно и образно-оформленные произведения, предназначенные для коммуникации, в то время как гено-текст – это

¹ Флоренский П. А. Из богословского наследия // Богословские труды. М., 1977. С. 127.

неструктурированная множественность, которой свойственна борьба, взаимопроникновение и рассеяние смыслов культуры. Ю. Кристева предлагает понимать гено-текст как кипящую «магму смыслов».

Достаточно близко к концепции Р. Барта и Ю. Кристевой стоит концепция отечественного философа, литературоведа, лингвиста Ю. М. Лотмана. В рамках предложенного им подхода бытие культуры рассматривается как семиосфера, «семиотический континуум», который так же обладает объективностью.

Иначе говоря, современная философская мысль в понимании бытия культуры, хотя и совершила поворот к лингвистическим, семиотическим основаниям культуры, однако за ними прочитываются все те же платоновские эйдосы.

Так как эйдетическое основание выступает «смысловым горизонтом» культуры, одним из условий возникновения и существования целого бытия культуры является единство ее смыслового начала – «единство смыслового». «Целое называется механическим, если отдельные элементы соединены только в пространстве и времени внешней связью, а не проникнуты внутренним единством смысла»¹.

Единство смысла достигается только в личности, которая приобщает их к своему единству, так как в культуре смысл осуществляется как субъективное (субъектное) выражение эйдетического. Это тот род или вид человеческого бытия, в котором человек становится причастен «святости-целости-радости-празднику», когда «всякое человеческое действие, свадебный обряд, спортивное соревнование, поэзия, философия, танец – это участие, угадывание вселенского события, события мира»². Поэтому сохранение эйдетического основания зависит от человека. О. Шпенглер, говоря о смерти культуры, понимал ее как состояние, в котором смыслы культуры уже не вдохновляют людей, занятых не

¹ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 5.

² Бибихин В. В. Лес. СПб., 2011. С. 196.

осуществлением духа культуры, но благоустройством жизни и достижением утилитарных целей.

Обретая в жизни человека свое субъектное выражение, смыслы культуры образуют второй – динамический – уровень бытия культуры, который мы вслед за О. Шпенглером назвали «душой культуры».

Понятие «душа культуры» – это центральное понятие в философии культуры О. Шпенглера. Мыслитель полагал, что формы бытования каждого культурно-исторического типа не случайны, но всякий раз выражают определенный строй культуры, ее душу. Подобно тому, как постройка дома требует от человека определенного числа материала, времени, места и т.д., культура так же требует совершенно определенной формы своего выражения. «Культура как совокупность великих символов жизни, чувствования и понимания: таков язык, которым только и может поведать душа, как она страждет»¹.

М. Хайдеггер в небольшой работе «Вещь» предпринял попытку экспликации этой со-принадлежности. Для М. Хайдеггера простая вещь – взятая для примера – чаша оказывается не просто емкостью, в которую можно налить жидкость, а тем, что собирает в себе смыслы бытия, что позволяет случиться событию «чаша». «В подношении полной чаши пребывает односложность четырех...Пребывание есть событие»².

Можно сказать, что душа культуры – это всякий раз заново осмысляемое человеком в различных формах культуры: философии, религии, искусстве ее эйдетическое основание.

Например, в античности это «построение всей античной культуры как произведения-трагедии...собрание культуры в идее личности, в ее предельном – для античности – катарсисе»³. В античной культуре человек соизмерял свое бытие

¹ Шпенглер О. Закат Европы. Т.1. М., 1993. С. 344.

² Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления: Пер. с нем. М., 1993. С. 321.

³ Библер В. С. На гранях логики культуры. Книга избранных очерков. М., 1997. С. 30.

с бытием космоса. Греки определяли космос как «красоту», «порядок», «строй» (военный и государственный), «нравственность», «меру». Древний грек должен был «честно сыграть свою роль в трагедии украшения, обряжения, обустройства, приведения в порядок, в приличный, благопристойный, соблюдающий меру вид, – мира, вселенной, земли и неба»¹.

В средние века это образ храма, это «бытие – в (о) круге - храма», в сопряжении голосов, идущих из вечности и голосов земной жизни, участия в литургии². «Такое бытие позволяет втянуть в эту мистериальную перипетию все окружающее: и теологические, и собственно культовые, и ремесленные, и цеховые...и другие определения средневековой цивилизации как культуры»³.

В Новое время образ бытия трансформируется в книгу. «В Новое время вся, даже тончайшая культура, прежде всего в сфере культуры речи, связана с книгой»⁴. Книга как инструмент школы, формирующей человека образованного; книга как образ калейдоскопически развертывающегося мира природы (слова Декарта: «изучил Большую книгу мира – мать Природу»); роман и романное время как время жизни человека»⁵.

Из вышесказанного следует, что эйдетическое проговаривается в культуре, всякий раз образуя тот или иной лик культуры. Не случайно в философии Платона эйдос «есть световое излучение предмета, его строго-оформленный и умственно-осязаемый лик...если фиксируется оформленность смыслового лика с точки зрения его отличия от всякого иного лика, то такая оформленность есть эйдетическая, эйдос»⁶.

¹ Курганов С. Ю. Акмэ Эдипа // АРХЭ: Труды культурологического семинара Вып.5. М., 2009. С. 350.

² Ср. изречение священника Джослина, персонажа романа У. Голдинга «Шпиль»: «наш собор – это чертеж молитвы, шпиль – чертеж той же молитвы, которая вознесется превыше всех».

³ Библер В. С. На гранях логики культуры. Книга избранных очерков. М., 1997. С. 147.

⁴ Там же. С. 211.

⁵ См.: Бахтин М. М. Из предистории романного слова //М. М. Бахтин Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М., 1975. С. 408-446.

⁶ Лосев А. Ф. Очерки античного символизма и мифологии. М., 1993. С. 271-272.

Но чтобы символы культуры оказались живыми, они должны быть связаны со смыслами человеческого существования. Поэтому душа культуры как уровень ее бытия может быть осмыслена в парадигме «existenz», которая берет свое начало в философии экзистенциализма и раскрывается в фундаментальной онтологии М. Хайдеггера.

В философской традиции двадцатого века М. Хайдеггер занимает особое место. Подобно И. Канту, совершившему коперниканский поворот в философии познания, М. Хайдеггер совершил антропологический поворот в понимании бытия, развернув философскую мысль к человеку, и подобно Г.В.Ф. Гегелю, обосновал объективность бытия как *Dasein*.

В философии М. Хайдеггера, хотя бытие и имеет объективный характер, в то же время оно являет себя через свойственное только человеку свойство «экзистирования». «Сущее, – пишет М. Хайдеггер, – существующее способом экзистенции – это человек. Только человек экзистирует. Скала существует, но она не экзистирует. Дерево существует, но оно не экзистирует. Лошадь существует, но она не экзистирует. Ангел существует, но он не экзистирует. Бог существует, но он не экзистирует.»¹. Человек – это единственное сущее, вопрошающее о своем бытии, о смысле своего существования. Поэтому культура – это не что иное как осуществление человека и бытия в их со-при-надлежности друг другу, та «устремленность» к бытию, которая может осуществиться в культуре через человека и в которой осуществляется собственно человеческое в человеке, его культурная природа.

Прояснить культуру как смысловой универсум и смысловой горизонт мира и человеческой экзистенции позволяют герменевтический и феноменологический подходы. В западной философии они представлены работами М. Хайдеггера, Г. Гадамера, в отечественной – М. М. Бахтина, В. С. Библера, В. В. Бибихина, М. К. Мамардашвили, Г. Шпета.

¹ Хайдеггер М. Введение к: «Что такое метафизика?». Возвращение к основе / М. Хайдеггер. Время и бытие: Статьи и выступления. М., 1993. С. 32.

Г. Гадамер – один из ключевых западноевропейских философов, развивавших герменевтическую традицию культурфилософской рефлексии. Основным конструктом в философии Г. Гадамера является язык, в котором открывается истина бытия. Язык несет в себе «свою собственную истину, то есть «раскрывает» и выводит на свет нечто, что отныне становится реальностью»¹. Именно язык конституирует мир, определяет способ человеческого бытия-в-мире. Другими словами, он выступает своеобразной тканью культуры, эксплицитно содержащей в себе смыслы человеческого бытия и одновременно обращающей человека к миру.

Основной единицей языка выступает слово. Г. Гадамер в своей философии для его обозначения заимствует из лингвистики выражение «singular tantum» – разряд имен существительных, употребляемых только в единственном числе. Тем самым, слово в философии Г. Гадамера понимается как единственное, за этим словом, в конечном итоге, стоит язык Нового завета: это деятельное слово, неразрывно связанное с человеческой экзистенцией, обращенной к смыслу. Оно не «простейшая лингвистическая единица», но «слово бытия, к кому-то обращенное, кем-то выслушиваемое, слово, «роняемое» в определенной жизненной ситуации и становящееся осмысленным благодаря этой ситуации»². В работе «Философия и герменевтика» Г. Гадамер писал: «Никогда...этот мир не бывает первозданным миром одного дня. Повсюду, где мир испытывается нами, где происходит преодоление чуждости, где совершается усвоение, усмотрение, постижение...совершается герменевтический процесс собирания мира в слово и общее сознание»³. Во многом идеи Г. Гадамера созвучны идеям отечественного философа Г. Шпета, в философии которого особое внимание уделено проблемам языка, слова, общения.

¹ Гадамер Х.-Г. Истина и метод. Основы философской герменевтики. М., 1988. С. 446.

² Гадамер Х.-Г. Актуальность прекрасного (История эстетики в памятниках и документах). М., 1991. С. 53.

³ Там же, с. 14.

Г. Шпет развивал мысль о двойственной природе языка, которая соответствует двойственной природе бытия культуры. С одной стороны, язык существует как некое независимое внешнее бытие, оказывающее влияние на человека, но с другой – он порождается внутренними потребностями человечества, лежащими в самой природе человеческого духа. Таким образом, он существует одновременно и как объективная и как субъективная реальность, «имеющая свою идеальную, над-социальную (культурную) закономерность осуществления и развития в сознании»¹. Другими словами, язык культуры понимается как существующий объективно, но проговаривается он только в бытии человека, оживляющего тексты культуры собственным экзистированием.

Несколько иной подход к пониманию бытия культуры мы находим в работах М. М. Бахтина и С. В. Библера. Если в философии культуры Г. Г. Гадамера и Г. Шпета в основе бытия культуры лежит язык, то М. М. Бахтин понимал под первичной данностью культуры текст, выражающий личностное бытие человека и несущий в себе смыслы и ценностные установки культуры. Поэтому каждый предмет культуры может пониматься как текст, как своеобразный зашифрованный код, который содержит человеческую экзистенцию, раскрывающуюся при внимательном обращении к предмету.

В. С. Библер, развивая концепцию М. М. Бахтина, рассматривал культуру как диалог, как форму взаимного общения культур. «Культура определяется через общение культур, как выход цивилизации – в форме культуры – на грань с другой культурой»². Каждый автор, создавая культуру, «формирует, актуализирует, авторизирует свою собственную возможность бесконечно-возможного мира – мира этой культуры». Поэтому в концепции В. С. Библера культура обладает не только амбивалентностью (термин М. М. Бахтина, указывающий на возможность

¹ Шпет Г.Г. Искусство как вид знания. Избранные труды по философии культуры. М., 2007. С. 54.

² Библер В. С. О логической ответственности за понятие «диалог культур» / В. С. Библер На гранях логики культуры. Книга избранных очерков. М., 1997. С. 146.

культуры посмотреть на себя со стороны, как бы извне), но внутренней «поливалентностью», когда центральная идея культуры воплощается в культуре в разнообразных формах, оставаясь в своей основе одним и тем же. Например, в античной культуре «эйдос» существует как: число Пифагора, атом Демокрита, идея Платона, идея форм Аристотеля, задавая «возможность бытия как эйдоса». Поэтому в каждой культуре следует искать некое «доминантное произведение», позволяющее понять многие произведения этой культуры как целое, отражающее в себе ее смысл и включающее человека в ситуацию переживания данной культуры. Это не что иное как эйдетическое основание культуры, проговариваемое на втором уровне ее бытия – «душе культуры».

Особо стоит сказать о концепции М. К Мамардашвили. В работах философа («Мысль в культуре», «Если осмелиться быть», «Лекции о Прусте», «Как я понимаю философию») модусом бытия культуры выступает открытость. «Культура, то есть вечность в настоящем, в существующем, нуждается в открытом пространстве и свободном слове»¹. Открытость понимается философом как необходимое условие развития культуры, как то начало, что сохраняет гармонию между внутренним и внешним пространством культуры. Открытость, о которой пишет М. К. Мамардашвили, есть открытость человека культуры бытию, та самая способность повернуться к смыслу, которая и делает культуру живой. Другими словами, это человеческая экзистенция, через которую проговаривается эйдетическое основание культуры, делая культурные смыслы экзистенциально наполненными, а человека способным держать собой бытие культуры. Здесь культура существует как объективация тех условий, «при которых конечное в пространстве и времени существо (например, человек) может осмысленно совершать на опыте акты познания, морального действия, оценки... Это означает,

¹ Мамардашвили М. К. Сознание и цивилизация. СПб., 2011. С. 55.

что в мире реализуются условия, при которых указанные акты вообще имеют смысл»¹.

Но собственно активность человека, его усилие через культуру «встроить» себя в бытие образует третий уровень бытия культуры. В то время как внутреннее пространство конституируется «на основе «значений» и «смысла»², внешнее пространство культуры создается благодаря активности человека, создающего все многообразие предметного мира. В данном контексте человек культурный рассматривается как «*homo faber*» – «человек, изготавливающий орудия», а вся культура как развернутая во времени орудийная природа человека. Поэтому любой предмет культуры – от кнута до философского трактата – можно рассматривать как порожденный человеческой деятельностью и призванный сохранить человека культурного. «Любое орудие – посредник между человеком и природным бытием, «скафандр» для «перемещения» по пластам стихийного бытия»³. Здесь человеческая деятельность проявляет себя как первичная форма культуры, как «беспокойство духа», находящее свое успокоение в создании разнообразных культурных форм. В то время как предметы культуры выступают как своеобразное «тело культуры».

Понятие «тело» взято нами как своеобразный архетипический вариант понимания всего сущего, появившийся задолго до разнообразных релевантных понятий, таких как «атом» Демокрита, «протяженное бытие» Р. Декарта, «вещь в себе» И Канта. Оно представляет собой «универсальную стабилизирующую структуру единого опыта людей»⁴. В отличие от плоти, которая принципиально неполна⁵, тело обладает полнотой и целостностью.

¹ Мамардашвили М. К. Там же, с. 70.

² Мамардашвили М. К. Сознание и цивилизация. СПб., 2011. С. 70.

³ Визгин В. Д. На путях к Другому: От школы подозрения к философии доверия. М., 2004. С. 577.

⁴ См.: Всемирная энциклопедия: Философия / Главн. науч. ред. и сост. А. А. Грицанов. М., 2001. С. 1061.

⁵ См.: Круткин В. Л. О построении субъектом образа собственного тела. Устинов, 1986. С. 13.

В социально-гуманитарном знании термин «тело» обрел имманентный категориальный статус в философии постмодернизма. Согласно постмодернистической интерпретации телесность может не иметь ничего общего с собственно телом физическим. То есть, понятие «тело» может быть применено не только к антропоморфно-понятой телесности, но и к самым различным феноменам в различных областях.

Можно выделить разные тела, с которыми имеют дело разные науки. Например, тело, с которым имеют дело анатомы и физиологи – это тело, исследуемое и описываемое наукой; тело как текст, таким оно предстает взору филологов, критиков, культурологов. В философии структурализма появилось «пишущее тело» (Р. Барт); тело как источник наслаждения, образованное исключительно эротическими функциями и в то же время не имеющее никакого отношения к нашему физическому телу (М. Фуко); есть социальное тело (М. Мерло-Понти); «деспотическое тело капитала» (Ж. Делез, Ф. Гваттари); можно также говорить о феноменологическом теле, а в нашем случае о теле культуры.

Тело культуры образуется богатством культурных форм, возникающих в результате деятельности поколений людей, творящих культуру посредством символизации окружающей человека действительности. Это «культура как совокупность чувственно-ставшего выражения души в жестах и трудах, как тело ее, смертное, преходящее»¹.

Понятие «тело культуры» привносит понимание того, что все предметы культуры существуют не как какая-то механическая совокупность вещей, но как связанное, взаимообусловленное целое. Поэтому можно сказать, что каждая вещь в культуре – это не только предмет, но нечто большее, это ставшее, застывшее во времени и пространстве символическое выражение ее живой души.

¹ Шпенглер О. Закат Европы. Т.1. М., 1993. С. 344.

Другими словами, тело культуры – это такая представленность бытия культуры, когда культура являет собой всю предметность, созданную человеком, но в то же время эта предметность не есть некое мертвое тело культуры, а оно неотрывно от ее души, то есть от ее символического содержания.

Данный уровень может быть описан в культурфилософской парадигме *cogito*, в которой бытие рассматривается в связи с познавательной способностью человека. Она берет начало в античной философии в период софистики и связана с именем Протагора, выдвинувшего тезис «Человек – мера всех вещей», в дальнейшем парадигма *cogito* получила свое развитие в гносеологической традиции философии Нового времени, в частности в картезианской философии, выдвинувшей тезис «*Cogito ergo sum*». Но уже в Новое время становится понятно, что человек не просто познающее существо, а существо, активно преобразующее мир. В парадигме *cogito* появляется деятельностный подход, который восходит к традиции немецкой классической философии, в частности философии И. Г. Фихте и Г. В. Ф. Гегеля. Этот подход широко представлен в современной отечественной культурфилософской мысли. Он оказался плодотворным для концепций Г. С. Батищева, П. П. Гайденко, В. М. Межуева, Э. С. Маркаряна, Ю. Д. Пивоварова и многих других.

Таким образом, бытие культуры оказывается по-разному представлено: в парадигме *on he on* оно открывает себя как эйдетическое основание культуры, в парадигме *existenz* оно является живой душой культуры и делает культуру экзистенциально наполненной, в парадигме *cogito* оно оказывается символическим телом культуры.

С этой точки зрения бытие культуры представляется сложным образованием, обладающим собственной архитектурной структурой.

Изначально термин «архитектоника» сложился в архитектурной науке. Словарь дает следующее определение: «архитектоника (от греч. *architektonike* – строительное искусство) – художественное выражение структурных закономерностей конструкций здания. Выявляется во взаимосвязи и

взаиморасположении несущих и несомых частей, в ритмичном строе форм, делающим наглядными статические усилия конструкции. Отчасти проявляется в пропорциях, цветовой палитре и т.п. В более широком смысле архитектоника – композиционное построение любого произведения искусства, обуславливающее соотношение его главных и второстепенных элементов»¹.

Впоследствии понятие архитектоники было заимствовано другими областями гуманитарного знания, в частности, философией, филологией, культурологией, психологией.

И. Кант понимал под архитектоникой базовый принцип методологии научного знания, искусство построения систем. «Так как обыкновенное знание именно благодаря систематическому единству впервые становится наукой.., то архитектоника есть учение о научной стороне наших знаний и, следовательно, она необходимо входит в состав учения о методе»².

Г. В. Ф. Гегель обращался к понятию «архитектоники» в лекциях по эстетике. Воплощением архитектоники философ считал архитектуру, понимаемую как организацию пространства. В частности, он писал, что архитектура, соединенная с измененным ландшафтом и садово-парковым искусством, создает архитектоническое целостное окружение человека, которое можно рассматривать как «вторую природу» (т.е., культуру). Скульптура «сохраняет связь с архитектоническим пространством», но «более всего архитектонический принцип проведен во французском садово-парковом искусстве»³.

О. Шпенглер прибегал к понятию архитектоники, объясняя исчерпанность европейской культуры. С точки зрения мыслителя, каждая культурно-историческая эпоха создает великий стиль, в основе которого «лежит

¹ Архитектоника // Архитектурный словарь. // URL: <http://vslovar.ru/slovo/arhitekturnyjij-slovar/arhitektonika/249> (дата обращения 16.08.14)

² Кант И. Критика чистого разума / Пер. Н. О. Лосского с вариантами пер. на рус. и европ. языки. М., 1999. С. 610.

³ Гегель Г.В.Ф. Эстетика. В 4 тт.Т.3. М., 1971. С. 91-92.

архитектоническое осуществление мирочувствования, обретшего свой истонный символ»¹. Европейская культура исчерпала себя, поскольку исчерпаны архитектурные возможности европейского человечества: «О великой живописи или музыке для западноевропейского человека не может быть и речи. Его архитектурные возможности иссякли уже сто лет назад. У него остались лишь экстенсивные возможности»².

В отечественной философской традиции употребление понятия архитектура применительно к культуре связано с именами С. С. Аверинцева и М. М. Бахтина.

С. С. Аверинцев писал об архитектонике филологии, традиционно «ориентированной на реальность целостного текста»³. М. М. Бахтин употреблял термин архитектура в качестве основного понятия теории содержания и функционирования культуры как системы в целом и любой культурной области в частности.

Так, каждое явление культуры, каждый отдельный культурный акт непосредственно отнесен и ориентирован в пространстве культуры, что придает ему значимость, смысл, в результате чего явление становится как бы «некой монадой, отражающей в себе все и отражаемой во всем»⁴. В данном контексте архитектура задает «воззрительно необходимое, не случайное расположение и связь конкретных, единственных частей и моментов в завершенное целое»⁵.

Е. Э. Дробышева, исследовавшая архитектуру культуры в ее аксиологическом измерении, понимает под архитектурой не конструкцию, «в которую разум «укладывает» культуру, а то, что разум видит в самой культуре в качестве принципа ее функционирования. Этот принцип состоит в самостной

¹ Шпенглер О. Закат Европы. Т. 1., Ч. 1. М., 1998. С. 589.

² Шпенглер О. Закат Европы. Т. 1., Ч. 1. М., 1998. С. 175.

³ Аверинцев С. С. Филология // Культурология. Энциклопедия в 2т. Т.2 М., 2007 С. 812.

⁴ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 211.

⁵ Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // М. М. Бахтин. Работы 20-х годов. Киев, 1994. С. 72.

устремленности к добротной, ладной – логичной организации пространства жизнедеятельности культурного человека (то есть культуры), в котором он обустраивается не столько физически, сколько духовно, т.е. полагая смысл своего существования»¹. Это определение наиболее близко нашему исследованию, однако здесь архитектоника представлена только в ценностном измерении, тогда как нашей задачей является выявление онтологического измерения культуры.

С этой точки зрения бытие культуры предстает архитектурно сложным образованием, включающим в себя: смыслопорождающий («дух культуры» или эйдетическое основание), динамический («душа культуры») и морфологический (символическое «тело культуры») – уровни представленности.

Органическая связь различных уровней бытия культуры осуществляется благодаря включенности человека в бытие, его встрече с ним. Поэтому способы встречи человека с бытием одновременно являются и способами бытия культуры, задающими ее архитектонику, поскольку бытие культуры сущностно связано с человеком.

Сегодня бытие культуры характеризуется разрушением архитектуры. «Ситуация постмодернизма в абстрактно-схематическом ключе, – как отмечает Л. Морева, – быть может, определяется тотальной утратой самой необходимости отсылки к какой бы то ни было подлинности вообще»².

Тотальная утрата человеком способности обращаться к бытию свидетельствует о глубинной трансформации самих способов бытия культуры. Но так как «в культуре нет ничего абсолютно мертвого»³, остается возможность возрождения подлинного бытия культуры в ее архитектурной целостности

¹ Дробышева Е. А. Архитектоника культуры в аксиологическом измерении: дис. ... д-р филос. наук: 24.00.01. СПб., 2011. С. 54-55.

² Морева Л. Введение в «постмодернистическую» ситуацию и некоторые выводы из нее. Репетиция // Язык и текст. Онтология и рефлексия. Silantium. Вып. 2. СПб., 1992. С. 335.

³ Бахтин М. М. К методологии гуманитарных наук / М. М. Бахтин. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 373.

благодаря возрождению самих способов обращения человека к бытию – способов бытия культуры.

Прояснению данного вопроса посвящен следующий параграф нашего диссертационного исследования.

1.3. Модусы видения и слышания в истории европейской культуры

Поскольку бытие культуры сущностно связано с человеком, способы бытия культуры определяются человеческой способностью открывать бытие, охватывать его «взором» в целом. Речь не идет о психофизиологических актах.

Если бы человек мог видеть, слышать, осязать только природно, то есть глазами, ушами и т.п., он никогда бы не стал человеком, оставаясь в рамках природного бытия. Но человеческая природа такова, что даже такие способы обнаружения себя в мире как видеть, слышать, осязать не являются чисто биологическими, они всегда сплетены с сознанием. Поэтому благодаря им мир и бытие могут открыться как символические. «Так, археологи никогда не находят останков, которые они могли бы назвать принадлежащими человеческому виду, не находя при этом и других останков не только орудий, первичных мотыг и лопат, но и вещей совершенно бессмысленных и бесполезных: изображений, которые будут потом называться наскальной живописью. Но они явно символические изображения мира, которые...вовсе не есть первые зачатки живописи: это структурированные совокупности символических знаков, представляющих собою в целом какой-то мир, космос»¹.

В этом смысле видение является способом обращения человека к бытию и одновременно универсальным способом культуры. Как отмечал Э. Левинас в работе «Диахрония и репрезентация», «сфера понимания – разумного – в которой утверждает себя повседневная жизнь, равно как и традиция нашей философской и

¹ Мамардашвили М. К. Лекции по античной философии. СПб., 2014. С. 20.

научной мысли, характеризуется «видением», структура *видения*, имеющая «увиденное» в качестве своего объекта или темы, так называемая интенциональная структура – укоренена во всех формах чувственности»¹.

Можно сказать, что обнаружение видения как способа бытия культуры «уходит глубоко в античность... это неизменно, хотя и по разному проявляющаяся традиция осмыслять мир, прибегая к помощи архетипических символов»². Впервые видение как «*созерцание*» истины, «*вглядывание*» в истину мы находим в философии Платона, в ключевом для его творчества понятии – платоновской «*θεωρία*». До Платона слово «*θεωρία*» означало «присутствие, посещение, связанное с демонстрацией,.. преимущественно на Олимпийских играх, посольство, смотр войск»³. Усилия Платона были направлены на то, чтобы «одухотворить *θεωρία* в ее двух аспектах – в аспекте научного исследования и в аспекте религиозного созерцания»⁴.

Известно, что Платон желал найти такое представление о сущем, которое могло бы стать фундаментом достоверного знания, и решение этой задачи привело его к представлению о незримом основании мира. Видимое постоянно изменяется, что не соотносится с идеей неподвижного Высшего Блага. Поэтому хотя «*θεωρία*» изначально соотносится с идеей «зрения» («умо-зрения», «созерцания»), в учении Платона она является не простым перцептивным актом восприятия или объективирующей функцией «представляющего» мышления. Она связана с постижением «незримого» и выражает потребность души в созерцании целого. Другими словами, это видение, которое «не является ни рациональным постижением сущностей, или первоначал, ни рефлексией над ними...*θεωρία* означает большее: она означает чувство присутствия, контакт с бытием, постигнутым в его существовании. Это постижение предшествует как речи, так и

¹ Левинас Э. Диахрония и репрезентация // Интенциональность и текстуальность. Философская мысль Франции XX века. Томск, 1998. С. 141.

² Тарнас Р. История западного мышления. М., 1995. С. 9.

³ Бибихин В. В. Дневники Льва Толстого. М., 2012. С. 45.

⁴ Фестюжьер А.-Ж. Созерцание и созерцательная жизнь по Платону. СПб., 2009. С. 14-15.

рассудочному познанию»¹. Такое понимание «θεορία» очень близко к тому, о чем писал М. Хайдеггер. «Теория (феория) – субстантив греческого глагола θεωρεῖν с высоким и таинственным смыслом. Глагол возник от сращивания двух корневых слов: θεα – зрелище, облик, вид, в котором является вещь (позднее у Платона - эйдос), богиня (по Пармениду - Алетейя), и ὀράω – глядеть на что-либо, охватывать взором, разглядывать. Θεωρεῖν означает «видеть явленный лик присутствующего и зряче пребывать в нем благодаря такому видению»². Это особый род видения, который открывает человеку мир символический – мир культуры как причастный к истине. Теория как созерцание причастна божественному, истинному пребыванию ума в полноте и преизбытке общения сущностей идеального Космоса (θεωρεῖν).

В период поздней античности символический смысл видения как теории трансформируется в новое понимание в философии Плотина.

У Плотина «Душа созерцает Ум, от созерцаемого предмета к ней нисходят эманации, рождается Эрот, Любовь, которая есть взор, наполненный видением, зрением, содержащим видимый им образ»³. Возможно, что и само имя Эрот происходит от слова видение (предполагается, что слово «эрос» произошло от слова «хорасис» – видение).

Обнаруживая видение как теорию и как эрос, культура античности выстраивается соответственно этим модусам.

Например, греческая философия есть не что иное, как «любовь к мудрости». Любовь – эрос – обладает движущей силой, необходимой для того, чтобы человек мог обратиться к истине, к бытию, в то время как инструментом философии, ее практическим воплощением служит «θεορία».

¹ Фестюжьер А.-Ж. Там же, с. 5-6.

² Хайдеггер М. Наука и осмысление // Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления. М., 1993. С. 242-243.

³ Плотин. Эннеады. Киев, 1995. С. 85.

Платоновская «θεορία» нашла свое выражение и в греческом языке. С. С. Аверинцев отмечал, что «греческий язык и греческая мысль особенно интимно связывали знание – с глазами, «умозрение» – с телесным зрением; достаточно вспомнить, что наши «теория» и «идея» получились из греческих «смотрения» и «облика» и что вся платоническая «метафизика света» немислима без прочувствования связи между оком и умом»¹.

Можно указать, что греческая риторика с ее любовью к «κοινὸς τόπος» – «общим местам» также восходит к «θεορία». «Общее место» – инструмент абстрагирования, средство упорядочить, систематизировать пестроту явлений действительности, сделать эту пестроту легко обозримой для рассудка. Другими словами, в ней явлено желание древнегреческого ума найти то общее, что незримо присутствует в вещах, что требует от человека «вглядывания» в вещь, нахождения в ней не отличного, оригинального, но того, что роднит ее с неизменно пребывающим миром идей.

А. Н. Павленко в работе «Теория и театр» обосновывает сущностную связь платоновской теории и древнегреческого театра. Исследователь сближает понятия «θεορία» – «смотреть на зрелище», «присутствовать на зрелище» и «Τό θεατρῶν» – «место для зрелищ», «театр», «зрелище». С точки зрения А. Н. Павленко, театр берет свое начало в первых дионисийских мистериях, рождаясь как *представление* религиозного действия. «Вся атрибутика первых театров была подчинена божественному – религиозному – содержанию спектаклей: теологейон, керауноскопейон, механэ – вспомним *dues ex machina*. Боги в первых греческих трагедиях были главными действующими лицами. Театр и рождался как *представление* «божественной трагедии»².

Исследователь сближает театральное действие и платоновскую теорию, усматривая в последней начало западноевропейской традиции представляющего

¹ Аверинцев С. С. К истолкованию символики мифа о Эдипе / С. С. Аверинцев Античность и современность. М., 1972. С. 90-102.

² Павленко А. Н. Теория и театр. СПб., 2006. С. 42.

мышления, представления как противопоставления субъекта миру: «Представление – этот «меч Аполлона» рассекло цельную ткань жизни надвое – представляющего и представляемое. Это действительно так»¹. Но, с нашей точки зрения, возможна трактовка театрального представления не в смысле «*gedenstand*» – «пред-ставленное», «предмет», «противопоставленное», но в собственно платоническом смысле «*anamnesis*» – припоминания мира идей, с которым человек сущностно связан. Не случайно целью театрального действия был катарсис – очищение зрителей через момент переживания, приобщения к происходящему на сцене. Аристотель в «Поэтике» показал катарсическое действие трагедии, определяя ее как особого рода «подражание... посредством действия, а не рассказа, совершающееся путем страдания и страха очищение подобных аффектов»².

Поэтому мы можем сказать, что видение присутствует в греческой культуре не только на онтологическом уровне, но и разворачиваясь в ее предметных формах. А значит, присутствует на всех уровнях бытия культуры как способ ее бытия и характеризует ее архитектонику, где все уровни бытия культуры: эйдетическое основание, душа культуры и ее символическое тело пребывают в некоем гармоничном единстве.

Таким образом, уже в античности мы обнаруживаем неразрывную связь бытия культуры вообще с особой способностью – с видением. Именно видение конституирует бытие культуры, в котором оно приобретает свои культурные смыслы.

В эпоху средневековья видение трансформировалось в «боговидение» и это определенным образом изменило культуру. Видение как боговидение открывало реальность культуры и человеческого существования как божественную реальность, то есть обращало человека к онтологическому уровню бытия

¹ Павленко А. Н. Там же.

² Цит. по: Лосский В.Н. Боговидение / В. Н. Лосский. Боговидение. Пер. с фр. В. А. Рещиковой; сост. и вступ. ст. А. С. Филоненко. М., 2006. С. 373.

культуры. До великого разделения церквей боговидение понималось как осуществляемое в эсхатологической перспективе, в жизни будущего века, соединение человека с Богом. Василий Великий писал о «задушевной близости с Богом», о «соединении по любви»¹. Григорий Нисский обращался к текстам священного писания, в которых «видеть» (*voir*) означает «обладать» (*posseder, avoir*). Чего-то не видеть – значит не иметь своей части, не участвовать»².

В богословии Иренея Илионского и Афанасия Великого боговидение реализуется в акте «*созерцания*», оно связано со свободным изливанием воли и любви Бога – Отца.

Видение в модусе боговидения таким образом развернуло культуру, что в рамках средневекового сознания как самого абстрактного, так и обыденного, всякое начало, предмет, живое существо выражали реальность высшего, иного порядка, символом которой они являлись. Благочестиво созерцая мир, человек средневековья находил в нем скрытые знаки божественного присутствия. Широко известна христианская легенда о великомученице Варваре, заточенной в башню отцом. Девушка познала Бога, созерцая мир. Поэтому важной частью средневековой культуры была экзегеза. «Объяснение и обучение в Средневековье состоит, прежде всего, в поиске и разгадывании скрытых смыслов»³. Вокруг видения как боговидения выстраивается средневековое понимание мира как божественного зеркала. Для Августина Блаженного и Бонавентуры весь мир – это «зеркало Божие, теофания («круг зеркала воспринимаемого чувствами мира»), в нем (*per speculum in speculo* – уточняет Бонавентура) можно и должно видеть Бога»⁴. Поэтому можно сказать, что видение пронизывает все уровни бытия средневековой культуры.

¹ Цит. по: Лосский В.Н. Там же, с. 375.

² Там же. С. 382-383.

³ Пастуро М. Символическая история европейского средневековья. СПб., 2012. С. 15.

⁴ Погоняйло А. Г. Зеркала и взгляды (*De visione Dei*) // Принцип «совпадения противоположностей» в истории европейской мысли: Альманах. СПб., 2011. С. 185.

Впоследствии в католической традиции видение трансформировалось в «богопознание», что в определенном смысле определило пути развития западноевропейской культуры. А именно из «соединения по любви» оно трансформируется в «ratio», гнозис.

Истоки этой традиции восходят к Клименту Александрийскому, в чьем богословии видение понимается уже не столько как общение с Богом, сколько его «познание». Далее у Оригена «видение означает знание (гнозис), а знание, в конечном счете, равносильно созерцанию умопостигаемых реальностей»¹. Гнозис выше простой веры и приходит через созерцание, но «в это созерцание вовлечена почти что одна только интеллектуальная сторона человека»². Окончательно возможность богопознания для человеческого интеллекта обосновал Фома Аквинский.

Если у неоплатоников «свет исходит с высот и творчески разливается в мире, он концентрируется и затвердевает в предметах»³, то в концепции Фомы Аквинского тварные вещи обладают внутренне присущим им светом.

Человеческий разум (ratio) тоже обладает светом, благодаря которому становится возможным познание вещей, а через вещи и Бога. Здесь появляется ценность человека. В результате видение трансформируется в «visio», «apprehensio» – схватывание, представление; простейший акт постижения вещи. Развивая это положение Фомы Аквинского, М. Экхарт учил, что видение, подобно семени божественной жизни, уже заключено в природе человека и все, что требуется – развить его должным образом. Через видение душа отождествляется с божественной сущностью и переживает блаженство через Бога и в Боге, что достигается «простым взглядыванием» в истину.

Можно сказать, что именно схоластам видение открывается как ratio, причем «ratio представляет собой самостоятельную субъективную способность

¹ Лосский В.Н. Боговидение / В. Н. Лосский. Боговидение. М., 2006. С. 362.

² Там же, с. 351.

³ Эко У. Эволюция средневековой эстетики. СПб., 2004. С. 99.

индивидуального интеллекта (*facultas rationis*), достаточную для определения и полного постижения истины, ибо она является уменьшенной копией божественного разума»¹.

Подобное понимание видения привело культуру к рациофундаментализму – устойчивой, осознаваемой мировоззренческой установке, опирающейся на «гипертрофирование принципов рассудка, разума, мышления, рассматриваемых как безусловно самоочевидные, при этом исключаящие любую попытку сомнения в их истинности (основательности)»². Эта тенденция получила дальнейшее развитие в эпоху Возрождения.

В философии Николая Кузанского человек обладает способностью познавать («*visio intellectualis*») и техническими и научными способностями («*variae artes*»), что позволяет ему, с одной стороны, быть связанным с Богом, с другой – иметь собственную точку зрения (обзора).

В результате изменения видения меняется и символическое целое культуры. Если в богословии Августина Блаженного божественным зеркалом выступало целое мира, то, начиная с эпохи Возрождения, божественным зеркалом становится сам человек, в то время как Бог становится одновременно субъектом и объектом человеческого видения. Не случайно в трактате «О видении Бога» Н. Кузанский стремится показать, что человеческое видение есть, в конечном итоге, само божественное видение, благодаря чему Бог «присутствует и усматривается во всяком «ином» без всякого для себя ущерба, поскольку не смешивается с ним и ничему не противопоставляется»³.

Будучи сам наделен божественным видением, человек обращается к окружающему его миру уже не для того, чтобы «вглядываться в истину», но

¹Яннарас Х.М. Хайдеггер и Ареопагит, или об отсутствии и непознаваемости Бога. М., 2007. С. 115.

²Павленко А. Н. Рациофундаментализм / А. Н. Павленко Пределы интерсубъективности. СПб., 2012. С. 173.

³Погоняйло А. Г. Зеркала и взгляды (*De visione Dei*) // Принцип «совпадения противоположностей» в истории европейской мысли: Альманах СПб., 2011. С. 176-178.

чтобы «у-видеть» ее в самих вещах и предметах окружающего мира. Как однажды сказал В. И. Гете, «самое высокое было бы понять, что все фактическое есть уже теория: синева неба раскрывает нам основной закон хроматики. Не нужно только ничего искать за феноменами. Они сами составляют учение»¹.

Таким образом, человеческое видение получает статус самодовлеющей силы, наделяющей человека божественными полномочиями. От видения божественного целого мира оно постепенно смещается к видению мира видимых вещей, трансформируется в «пред-ставляющее мышление» (М. Хайдеггер) теоретика не в греческом, но новоевропейском смысле этого слова. «Теоретик агрессивно перерабатывает эмпирию в нужном, заранее известном ему направлении. Вещи доводятся до пределов своего вещественного существования, так чтобы обнажилась их идеальная сущность, вразумительный ответ извлекается из них, как душа из тела»². Познание превращается в способ освоения мира, видение – в пристальный «присмотр за миром» в терминологии В. В. Бибихина.

«Присмотр за миром» – это мышление, мыслящее себя как идеальный субстрат, лишенный всякой телесной оболочки. Настает время новой эпохи, существо которой, по мысли М. Хайдеггера, в том, что «...познание учреждает само себя в определенной области сущего, природы или истории в качестве предприятия»³. Смыслом нового человеческого отношения к миру становится его деятельное преобразование, а главным инструментом преобразования – наука.

Особенность научного преобразования мира состоит в том, что оно востребует технику, инструменты и внутренне технически нацелено. «Независимо от того, как скоро найдется ему техническое применение и найдется ли вообще, научное знание немедленно становится техническим *инструментом* дальнейшего познания»⁴.

¹ Гёте И. В. Избранные философские произведения. М., 1964. С. 327.

² Ахутин А. В. Эксперимент и природа. СПб., 2012. С. 21.

³ Хайдеггер М. Время картины мира / М. Хайдеггер. Время и бытие. Статьи и выступления. М., 1993. С. 42.

⁴ Ахутин А. В. Эксперимент и природа. С. 7.

Наука с необходимостью превращает теории в приборы, в оптику как технику умо-зрящего глаза, которая предшествует описанию и задает определенное видение мира: «описание, любое, всегда зависит от оптики, которой пользуется исследователь...Оптика неотделима от наблюдаемого, она его функция»¹.

Поэтому в эпоху Нового времени сама культура приобретает новые черты. Это уже не античный Космос и не тварный мир средневековья, а бесконечно однородный мир Дж. Бруно и Исаака Ньютона, изоморфный человеку и человеческому разуму.

Хотя наука, будучи особым родом человеческой активности, имеет свои границы и остается частью культурного целого (в котором помимо науки есть место для религии, искусства, философии и просто повседневной жизни), она не имеет границ как метод познания и мышления. В результате, если в начале эпохи Нового времени нарождающаяся научная традиция еще спорила с магико-герметической традицией уходящего Ренессанса², то впоследствии границы культуры стали задаваться границами научного познания.

Вооруженный наукой, человек стал «точкой отсчета для сущего»³, задавая ему меру и предписывая норму. Новоевропейский человек стал дирижером, следящим за тем, чтобы мир был лучшим образом представлен на сцене бытия, с лучшей композицией и сценографией. Теперь видение оказалось не только присмотром за миром, но и таким способом бытия культуры, при котором подлинное бытие культуры как экзистенциально, субъективно переживаемые человеком объективные смыслы подменяется «инсценированием», «дирижированием». Тем самым, начиная с эпохи Нового времени, видение более не обращает человека к бытию. Постепенно видение вырождается в тотальную

¹ Бибихин В.В. Лес. СПб.: Наука, 2011. С.272.

² См.: Визгин В. П. Кризис проекта модерна и новый антропотекосмический союз // Философия науки. Вып. 8: Синергетика человеческой реальности. М.: ИФ РАН, 2002. С. 176-199. // URL: <http://iph.ras.ru/page52599625.htm> (дата обращения 12.04.14)

³ Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления. М., 1993. С. 48.

визуальность, когда статус бытия приобретает все то, что может стать видимым. В итоге, культура утрачивает эйдетическое основание и задается визуальными образами, которые перестают быть отражением бытия. Не случайно символическим выражением современной нам культуры является экран: киноэкран, экран телевизора, компьютера. Экран создает новую культурную реальность, уже сегодня формирующую будущего человека. Это «гиперреальность» (Ж. Бодрийяр) или реальность образов симулякров, подменяющих собой (симулирующих) действительность как таковую. «Сегодня положение дел уже таково, что у нас почти отсутствует выбор – мы захвачены этой пролиферацией образов, становлением-образом мира на экранах, становлением-образом нашей вселенной, превращением всего в образное»¹.

Такой поворот культуры к визуальности получил название «иконического поворота» (Г. Бём) или «иконического прорыва» (М. Маклюэн).

Поскольку экран не содержит в себе никакого иного опыта, кроме визуального, развитие культуры идет по пути навязывания, расширения визуальности в культуре. Она приобретает все новые, более совершенно имитирующие реальность формы. Можно сказать, что «современный человек окружен визуальными образами, которые не только как обычно репрезентируют реальность, но в большей степени создают ее, активно и подчас агрессивно формируя мировосприятие»². Вместо привычной цепочки: реальность – ментальный образ реальности – визуальный образ формируется цепочка: визуальный образ – ментальный образ реальности – реальность.

С одной стороны, «гиперреальность» дарит человеку новые возможности. Человек как бы удваивает свое существование, получая для своей «витальности» новую – «виртуальную» – форму, в которой он может творить себя по

¹ Бодрийяр Ж. Пароли. От фрагмента к фрагменту. Екатеринбург, 2006. С. 91.

² Красноярова Н. Г. Философия и искусство в контексте визуальности современной культуры // Визуальные образы современной культуры: уральско-сибирские диалоги. Сб. науч. ст. по материалам всероссийской научно-практической конференции. Омск, 2012. С. 9.

собственному желанию, освобождаясь от реального тела, времени и пространства. Но, с другой стороны, «гиперреальность» виртуальных образов замкнута на себя. Поэтому можно сказать, что опыт визуальности – это «идеально нарциссический опыт»¹. Героем современной культуры становится Нарцисс. Это человек потребляющий, «который не есть ни субъект (субъект давно уже умер), ни субстанция (субстанция умерла еще раньше), у него нет ни воли, ни установки, ни тенденции, ни тактики»². Он «стремится к одной из двух вещей или к интенсивности саморазрушения, или к потреблению»³. Его глаза заняты самолюбованием, его уши «постоянно забиты теми речами, с которыми он непрестанно обращается к самому себе, следуя своим влечениям, преследуя свои интересы, – до такой степени, что он и не способен слышать другого»⁴.

В свою очередь, «современная товаропроизводящая цивилизация держится на поощрении и ублажении нарциссизма. Стоит лишь вслушаться в потоки струящейся всепроникающей рекламы, чтобы зафиксировать уровень лести, который и не снился, например, халифу багдадскому. Умные тефалевые сковородки думают о вас, крем заботится о вашей коже, и даже формула крема заботится о красоте прекраснейшего из смертных. Но самодостаточность черного квадрата не грозит Нарциссу: ему, как персонажу Макса Вебера, требуются все новые и новые подтверждения, и даже льстивые зеркала не успевают за нетерпеливым желанием»⁵.

Возможно, поэтому Э. Гизан-Деметриадес определяет современное состояние человека как «неможное»: «В сердце обычного человека, живущего в великую эпоху человеческого могущества, нельзя найти ничего, кроме постоянного чувства немоги. Что делать, говорим мы, мы ничего не можем, это

¹ Ямпольский М. Наблюдатель. Очерки истории видения. М., 2000. С. 301.

² Горичева Т., Орлов Д., Секацкий А. От Эдипа к Нарциссу. Беседы – СПб., 2001. С.11.

³ Там же.

⁴ Гадамер Г. Г. Неспособность к разговору // Г. Г. Гадамер. Актуальность прекрасного. СПб. С. 227.

⁵ Горичева Т., Орлов Д., Секацкий А. От Эдипа к Нарциссу. Беседы. С.12.

от нас не зависит. И еще: чувство страха перед этой неуправляемой силой, которая может все больше и больше, но точно не знает, чего же она хочет»¹.

Таким образом, современная культура вовлекает человека в неразрешимое противоречие. Благодаря визуальности он вы-мещает себя в мир, тем самым, замещая мир собой. В результате, культура превращается в экран телевизора, который «каждый вечер своим неподвижным взглядом обращает в камень миллионы людей,.. поет, и зовет, и обещает так много, а дает ничтожно мало...»².

Итак, видение, которое позволило культуре быть, конституировало западноевропейскую культуру и наполняло ее разными смыслами все время существования культуры, оказалось «глазением». Сегодня, в том виде, в каком оно присутствует в культуре, видение больше не открывает нам ни Бога, ни Другого, ни Бытие. Оно превратилось в пресловутую «визуальность». По мысли французского философа Ж. - Л. Марьона, у видения есть два режима: «смотреть» и «видеть». «Смотреть» – «это рамировать, объективировать, извлекать из потока видимого, останавливать его, тогда как «видеть» – это воздерживаться от выбора и решения, отдаваясь на волю потока»³. В современной культуре определяющим стал режим «смотрения», в то время как собственно видение оказалось утраченным.

Можно сказать, что современная культура пребывает в онтологической ситуации «упрямой слепоты» (М. К. Мамардашвили), которая выражается, прежде всего, в невозможности экзистенциальной включенности современного человека в те символы, которые олицетворены в смыслах человеческой жизни. Не случайно М. Мерло-Понти в своей последней работе «Видимое и невидимое»

¹ Гизан-Деметриадес Э. Разговор о могуществе / Э. Гизан – Деметриадес // Незримое присутствие. М., 1994. С. 85.

² Брэдбери Р. Убийца. // URL: <http://raybradbury.ru/library/story/53/8/1/> (дата обращения 23.07.14)

³ Цит. по: Петровская Е. Теория образа. М., 2012. С. 87.

писал: «верно, что мир – это то, что мы видим, и что, одновременно, нам еще необходимо научиться его видеть»¹.

В настоящее время существует потребность возродить видение. Эта потребность связана, прежде всего, с обозначившейся рефлексией умирания культуры. Многие ведущие философы, осмыслившие кризис культуры, пытаются отыскать путь к ее «воскрешению».

На наш взгляд, определенный прорыв в этом направлении можно обнаружить в философии М. Хайдеггера, который понимал видение как «ведение».

Ведение у М. Хайдеггера означает, что нечто уже увидено или иначе «нечто пребывающее воспринято, взято как таковое»². Другими словами, ведение – это не просто видение, это экзистенциально пережитая встреча с бытием. А так как она экзистенциально пережита, значит, воспринята всем существом человека, «внята», наполнена смыслом, который в культуре остается как некий символ. Смысл ведения как внимательного отношения к бытию, когда человеческая «душа есть неким образом все в мире...»³ близок к интуитивному постижению мира как непосредственному усмотрению сути вещей. Поскольку интуиция – это и есть «непосредственное усмотрение, или одним словом по-русски «внимание» сущности сущего»⁴.

Видение, трансформировавшись в эпоху Нового времени в «представляющее мышление», сделав человеческий разум (ratio) основанием западноевропейской культуры, утратило свою первоначальную связь с ведением. Так как если интуитивное постижение требует от человека у - частия в бытии, обращенности к Другому, переживания встречи, то вооруженный ratio человек испытывает мир на прочность, не оставляя в нем места Другому, набрасывая на

¹ Мерло-Понти М. Видимое и невидимое. Мн., 2006. С. 10.

² Там же.

³ Бибихин В.В. Лес. СПб., 2012. С. 104.

⁴ Павленко А. Н. Теория и театр. СПб., 2006. С. 73.

бытие сеть своих представлений. Но ведение как «внимательное» отношение человека к бытию удерживает не только видение как способ бытия культуры. Поскольку «внимать» – это не только видеть, но и слышать бытие. Поэтому ведение есть не только видение, но и слышание. Быть внимательным по отношению к бытию означает быть настроенным на бытие, выйти к нему на встречу, сделать чутким свой слух. «Когда бы человек ни раскрывал свой взор и слух, свое сердце, когда бы ни отдавался мысли и порыву, искусству и труду, мольбе и благодарности, он уже видит себя вошедшим в круг непотаенного, чья непотаенность уже осуществилась»¹. Поэтому видеть в смысле «ведать» означает «слышать зов бытия» (М. Хайдеггер).

Слышание как ведение есть второй способ открытия бытия человеком и бытия культуры в целом. Данный способ также пронизывает все уровни бытия культуры и имеет давнюю традицию в европейской культуре.

Как отмечал М. Хайдеггер, в учении Гераклита одно из основных понятий, а именно понятие «λόγος» связано с умением человека «слышать», со слышанием: «речь идет о человеческом слышании. В одном из фрагментов связь между логосом и слышанием высказана непосредственно»².

Здесь слышание понимается не как психофизический акт, но как особое состояние человеческого сознания, настроенного на бытие. «Простому слышанию и подслушиванию противопоставляется настоящая способность слушать... Настоящая способность слушать ничего общего не имеет с ушами и органом говорения, а означает: следовать за тем, что есть λόγος: *собранность самого сущего*. Мы действительно можем слышать, если только мы имеем уши. Но способность слышать не имеет с ушными раковинами ничего общего. Кто не способен слушать, тот уже заранее удален, отринут от логоса, слышал ли он что-либо до этого своими ушами или же вообще ничего не слышал»³.

¹ Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления. М., 1993. С. 228.

² Хайдеггер М. Введение в метафизику. СПб., 1997 С. 207.

³ Там же.

Важность для античной культуры слышания как способа бытия культуры проговаривается в трагической фигуре царя Эдипа. Как известно, Эдипу было предсказано оракулом, что он убьет своего отца и жениться на матери. Эдип – преступник поневоле, он не хотел ни жениться на матери, ни убийства отца. Но неведение его нельзя назвать полным, так как «он был предупрежден самим дельфийским оракулом, что ему грозит участь убийцы и кровосмесителя»¹. Эдип «слушал» слова оракула, но не «слышал» их, и это предрешило его участь.

По легенде прозревший Эдип выкалывает себе глаза после обретения мудрого ведения, другими словами – слышания: «...трагическая ирония в беседе зрячего слепца Эдипа со слепым прозорливцем Тиресием заставляет увидеть самоослепление Эдипа в смысловом контексте противоположения видимости и сущности: обманутый очевидностью и прозревший незримое, Эдип выкалывает глаза, которые его предали. Его зрение обращается вовнутрь»². Мифологической фигуре Эдипа, не внявшего оракулу, можно противопоставить мифологические фигуры вещего Тиресия, Гомера и Демедока. Если Эдип выкалывает себе глаза, чтобы они не мешали ему слышать, то Тиресий, Гомер и Демедок изначально слепы, что указывает на их связь с незримым, невидимым. «Вещий Тиресий, вещий Гомер, вещий Демедок – слепцы; притом о Тиресии известно, что слепота дана ему одновременно с пророческим даром; о Гомере говорили, что его ослепила Муза»³. Существует также легенда о Демокрите, который выколол себе глаза, чтобы они не мешали ему созерцать сущее.

Таким образом, до прихода в греческую культуру платонизма слышание как способ бытия культуры сохранялось в греческой философии и мифологии. Слышание переживалось греками в дионисийских мистериях, участвуя в которых человек приобщался к божественному бытию посредством не представления, но

¹ Аверинцев С. С. К истолкованию символики мифа о Эдипе / С. С. Аверинцев Античность и современность. М., 1972. С. 90-102.

² Там же.

³ Там же.

переживания событий жизни воскресающего и умирающего бога – Диониса, покровителя виноделия. Служительницы Диониса менады впадали в экстатическое состояние, которое характеризуется, словами В. В. Библихина, «чутким вниманием,.. когда душа есть неким образом все в мире...»¹. Следовательно, мы можем сказать, что слышание как способ бытия культуры пронизывало все его уровни, проговариваясь в религиозном культе, философии, мифе.

С приходом в греческую культуру платонизма слышание как способ бытия культуры отошло на второй план. Культура стала выстраиваться на видении. Но слышание не ушло из культуры окончательно, оно трансформировалось и развилось в христианской культуре. Хотя платоническая традиция легла в основу языка христианского богословия, не будем забывать, что христианство тесно связано не только с греческой культурой и платонической традицией видения. Христианство не меньше связано с традицией иудаизма, и через иудаизм с традицией слышания (ср.: стих Писания: «...глас слов [Его] вы *слышали*, но образа не видели, а только глас»).

«Первейшая заповедь Израиля: שְׁמַע (шма) — «слушай!» (Слушай, Израиль, Господь, Бог наш, Господь един». – Втор. 6,4)...*Шма* – значит наостри уши, будь готов услышать..., по-новому уразуметь слово, давно записанное, изученное, затверженное..., так что Тора всегда есть ответ на вопрос и призыв к вопрошанию...Сам метод устной Торы назван понятием, произведенным от «искать», «спрашивать», «требовать» — «драш», «драша», «Мид-раш»².

Поэтому живое христианство должно оставаться для человека «неслыханной» новостью: «христианству противопоказано, чтобы к нему привыкали... в христианстве что-то раскрывается тем, к кому оно приходит как новость. Ну, недаром, самая святая часть христианского канона Священного Писания называется «добрая новость», «добрая весть» (буквальный смысл слова

¹ Библихин В.В. Лес. СПб., 2012. С. 104.

² Ахутин А. В. Афины и Иерусалим / А. В. Ахутин Тяжба о бытии. М., 1996. С. 165-175.

«Евангелие»»¹. По словам ап. Павла, «вера приходит, когда весть *услышана*» (Рим. 10:7). В статье «Как я слышу?» А. Сурожский писал: «берегитесь, как вы слышите: неужели это только звук, который проходит мимо вас? Или же это слово – как зерно, которое падает на добрую почву с тем, чтобы принести плод»². «Так, может быть, первично вообще не слово, а само *слушание*? (курсив мой – Ч. М.)»³.

Хотя призыв Христа услышали не все. «Иисус приблизил к себе каких-то десять или одиннадцать отпетых людей – мытарей и лодочников, самого что ни на есть низкого, подлого нрава (πονηρότατος – мы бы сказали «подонков») и вместе с ними скитался там и сям, снискивая себе пропитание путем постыдного и настойчивого выпрашивания»⁴. Христианская традиция изменила античную культуру.

Слова Христа были буквально сказаны в-слух: вглубь существа каждого человека. Поэтому в христианской традиции символическое значение приобретает сердце – сокровенная сердечная клетка, обиталище души. Как пишет М. Евдокимов: «сердце является основным символом, дающим ключ к вхождению в духовную реальность христианского мироощущения. О значении сердца как символа христианства говорит хотя бы тот факт, что в Библии это слово встречается почти тысячу раз»⁵. Именно сердце выступает в христианской антропологии органом слуха.

В книге Царств описывается, как к Соломону, который только вступил на престол как царь, явился во сне Господь и задал вопрос, что дать тебе. Соломон попросил у Бога «сердце разумное, чтобы судить народ Твой и различать, что добро и что зло». Там, где русский Синодальный перевод говорит о «сердце

¹ Аверинцев С. С. Христианство в истории европейской культуры / С. С. Аверинцев. Другой Рим: Избранные статьи. СПб., 2005. С. 280.

² Сурожский А. Как я слышу? / А. Сурожский. О слышании и делании. М., 1999. С. 16.

³ Ахутин А. В. Тяжба о бытии. М., 1996. С. 164.

⁴ Цит. по: Ахутин А. В. Тяжба о бытии. М., 1996. С. 177.

⁵ Емельянов Б. В. Русская религиозная философия как философия сердца: истоки, проблемы, персоналии. // URL: <http://www.runivers.ru/philosophy/logosphere/57957/>

разумном», некоторые другие переводы говорят о «сердце различающем и мудром», но буквальный перевод с оригинала говорит о «сердце слышащем». Здесь можно вспомнить и слова из «Песни песней»: «Я сплю, а сердце мое бодрствует; [вот], голос моего возлюбленного, который стучится: «отвори мне, сестра моя, возлюбленная моя, голубица моя, чистая моя! потому что голова моя вся покрыта росой, кудри мои – ночью влагою» (Песн.5:2)

Но сердце необязательно слышит. Оно может также так и не слышать (в привативных модусах «неслышания», «противоречия», «упрямства», «ухода»¹). Поэтому христианская аскетика нацелена на научение человека по-слушанию, на сознательное обращение человека к Богу, когда в опыте Богообщения человек научается обращать свой сердечный слух к божественному бытию.

Можно сказать, что слышание пронизывает все уровни бытия христианской культуры. Оно обращает человека к эйдетическому основанию культуры, понимаемому в христианстве как божественное бытие, осуществляемое человеком в своей жизни, так как, словами Василия Великого, «Бог вочеловечился, чтобы человек обожился». Одновременно оно реализуется в проповеди, аскетике, текстах Писания, составляющих символическое тело христианской культуры. Наконец, слышание проживается самим человеком в акте послушания, когда пробуждается сердце как орган слуха.

Как писал Г. Померанц: «Мы начинаем понимать, что устройство общества – вовсе не главное, а главное начинается «с другого конца», с самого себя, с *пробуждением* ума сердца...Каждый стоящий человек доходит до ума сердца, иначе он просто не сбьлся»². Пробуждение ума сердца – это и есть слышание как способ бытия культуры, проживаемый человеком экзистенциально. Свое

¹ Хайдеггер М. Бытие и время М., 1997. С. 146.

² Померанц Г. Прикосновение к незримому / Послесловие к Э. Гизан-Деметриадес Незримое присутствие. М., 1994. С. 101.

наибольшее развитие эта традиция получила сначала в русской религиозной, а затем и светской культуре¹.

Таким образом, ведение как универсальный способ бытия культуры может выступать как видением, так и слышанием. Особенность видения заключается в том, что при определенных условиях оно утрачивает смысл ведения и таким образом нарушается сама архитектоника бытия культуры, потому что утрачивается обращение к эйдетическому основанию бытия культуры и душа культуры выхолащивается. Именно эта мысль была схвачена М. Хайдеггером, который попытался восстановить изначальный античный смысл видения как ведения. В то же время М. Хайдеггер выявил, что слышание сохраняет этот изначальный смысл в силу того, что оно не может быть оторвано от интуитивного переживания бытия.

Поэтому возрождение европейской культуры – это возрождение слышания и видения как ведения, которое возможно благодаря культурным практикам, несущим живые смыслы культуры.

Под культурной практикой понимается особый способ бытия культуры, закрепленный в традиции культуры, будь то философствование, искусство либо религия. Таким образом, видение и слышание как способы бытия культуры, могут оборачиваться культурными практиками, которые требуют философской рефлексии.

¹ О значении сердца писали Н. Сорский, Г. С. Сковорода, И. В. Киреевский, П. Д. Юркевич. Благодаря славянофилам, оригинально разработавшим православную антропологию, учение о сердце вошло в русскую культуру - от трудов В. С. Соловьева до работ деятелей Серебряного века.

Глава 2. ПРАКТИКИ ВИДЕНИЯ И СЛЫШАНИЯ В КУЛЬТУРЕ: ОПЫТ ФИЛОСОФСКОГО ОСМЫСЛЕНИЯ

2.1. Практики видения и слышания в пространстве философской мысли

Философия, будучи одной из форм бытия культуры, наряду с такими формами как религия, искусство, наука, представляет собой такое пространство человеческого духа, где человеку открывается трансцендентальное измерение бытия – предельные основания существования мира и человека.

В то же время философия – это живое мыслетворчество, включающее в себя не только философскую мысль, но и процесс ее рождения, способ воссоздания пространства философской мысли. «Мыслетворчество – это такое бытие философии, когда она является процессом рождения философской мысли, ядром которого выступает событие встречи с бытием»¹.

М. Хайдеггер это «со-бытие» характеризовал следующим образом: «Человек и бытие (благодаря такому со-бытию – Ч. М.) впервые приняли свои сущностные определения, при помощи которых они метафизически понимаются философией»². В этом со-бытии переживание и схватывающая его мысль оказываются слиты воедино, поэтому это со-бытие захватывает не только мышление человека, но его в целом, его чувства, его эмоции.

В этом переживании бытия задействованы его способы («входы в мир»): зрение и слух (осязание не берется, так как оно связано только с предметным миром), которые имеют отношение не только к физическому миру, миру предметов, но и к метафизическому. Будучи настроены на сверхчувственное, они открывают возможность такой встречи. Платон, указывая на это различие между

¹ Зенец Н. Г. Субъект философского мыслетворчества: опыт осмысления бытия философии Омск, 2012. С. 53.

² Хайдеггер М. Время и бытие. С. 204-205.

психофизиологической способностью человека видеть и онтологическим видением мира, открывающим бытие, в одном из диалогов приводит пример, как один из его критиков заметил ему: «Я вижу лошадей, а не «лошадность». На что Платон ответил: «Это оттого, что у тебя есть глаза, но нет ума»¹. Для Платона видение включает в себя и умозрение.

Усмотрение сверхчувственного в античности иначе называли «ведением». «Сущность *ведения* (курсив мой – Ч.М.) для греческой мысли покоится на *ἀλήθεια*, или же в раскрытии, растворении сущего. На этом раскрытии основывается, им руководствуется любая установка к сущему»². Часто ведение называют видением, но при этом смысл остается тот же.

Смысл ведения не имеет отношения к миру вещей, так как они временны, их бытие случайно, ведение имеет отношение к целому, к бытию вообще. Иначе говоря, ведение – это такое схватывание бытия, когда мир изменяющийся, разрушающийся, хотя бы и бесконечный, становится в мысли тождественным самому себе (М. Хайдеггер).

Видение-ведение – это не просто постижение мыслью бытия, это больше чем мышление, оно всегда связано с переживанием. Ведение – это в то же время и слышание. Как писал Платон, «устремляясь к тождественному слухом, не забудем о музыке: как в астрономии – зрение, так к гармонии относится слух. И как астрономия обращает взор от зримого к незримому и подводит к умопостижаемому бытию, так и восприятие гармоничных звуков позволяет перейти от слышимого к умозрению тождественного»³.

Если обратиться к истории философии, то можно обнаружить, что ведение у первых философов - мудрецов имело смысл слышания бытия. Это можно обнаружить уже у орфиков.

¹ Цит. по: Тарнас Р. История западного мышления. М., 1991. С. 11.

² Хайдеггер М. Исток художественного творения (Философские технологии). СПб., 2005. С. 177.

³ Платон Диалоги М., 1986. С. 446.

Наряду с «Теогонией» Гесиода и «Илиадой» Гомера орфизм выступил важным источником формирования античной философии, особенно сильно повлияв на учение Пифагора.

Орфики вели свое происхождение от легендарного фракийского певца Орфея. Их учение о единении с Богом, которое достигалось подавлением в себе низшего начала путем облагораживания грубой чувственности посредством музыки и гармонии. Музыка считалась божественным проявлением. Слух был инструментом, позволяющим настроиться на божественное бытие, именно эта практика в дальнейшем была унаследована Пифагором.

По Пифагору реальная сущность всего – «число» – насчитывает два измерения – геометрическое и акустическое (музыкальное). Именно акустическое измерение открывается человеку в момент встречи с божественной музыкой сфер, со звучащим бытием. После пережитой встречи с бытием человек стремится к осмыслению пережитого, здесь и возникает необходимость числа, которое уже наглядно для разума показывает гармонию космоса, но вначале надо было услышать, удивиться совершенной, неземной музыке. Само слышание – это особая практика, которая достигалась пифагорейцами в результате определенного образа жизни – определенных упражнений, открывало путь к пониманию космоса, его устройства. Когда музыка раскрылась Пифагору как числовая гармония, ее оказалось не только можно услышать, но и увидеть в совершенных геометрических формах и пропорциях. Число как своеобразное понятие способно облечься в визуальный образ: шар, тетраэдр, октаэдр и т.д. Оказалось, что гармонию Космоса можно видеть, а не только слышать.

Но что при этом происходит? Если бытие открывалось наглядно, то ему так или иначе присваивали какой-то визуальный образ. Образ, отчеканенный в мысли, уже живет самостоятельно, отдельно от переживания. Тогда как услышанное бытие переживается в виде некой интуиции бытия, как бы бытию самому предоставляется слово. И этот голос бытия всегда таит в себе множество

смыслов. Человек лишь внимает этому голосу бытия как несомненной достоверности, благодаря которой что-то меняется в самом человеке.

Сохранилось выражение Гераклита, где он рассуждает о логосе: «Хотя этот Логос существует вечно, недоступен он пониманию людей ни раньше, чем они услышат его, ни тогда, когда впервые коснется он их слуха»¹. Согласно Гераклиту, который ввел понятие «логос» в философский обиход, «логос» означает «собирание себя самого» в некий порядок мира. У древних греков было представление, что мир – это космос-порядок, где все имеет свое место, «собранный порядок». Поэтому Логос оказывается сутью этого порядка, подлинным бытием, внутренним планом мира. «Логос этот сущий всегда, люди не понимают его ни до слышания слова, ни услышав в нем слово»². Иначе говоря, постижение Бытия через Логос есть не столько разумное понимание бытия, сколько интуитивное открытие порядка мира – Космоса, попадание в состояние понимания.

То есть для Гераклита Логос символизирует момент опыта встречи с бытием. Слышать Бытие означает быть в Логосе, внимать Логосу. Однако у софистов Логос утрачивает свое изначальное значение, обретая лишь риторический смысл. И только Сократ пытается его вернуть своим «даймонион», «божественный глас» которого вновь свидетельствует о том, что бытие открывается через слышание.

Уже Демокрит допускает, что невидимый мир атомов все таки оформленный мир, ибо атомы имеют формы, и Демокрит описывает их как визуальные образы. «Симплиций писал, что приверженцы Левкиппа и Демокрита, называя мельчайшие первотельца атомами (принимали, что) соответственно различию внешних форм, положению и порядку их все те же тела становятся теплыми, которые сложены из более острых, более тонких и занимающих более

¹ Гераклит Эфесский: все наследие: на языках оригинала и в рус. пер.: крат. изд. М., 2012. С. 126.

² Там же.

сходственное положение первотелец, холодными же и жидкими (становятся) все те (тела), которые (состоят) из противоположных (указанных атомов), и первые (тела) блестящи и светлы, вторые же темны и мрачны»¹. Такая встреча с бытием свидетельствует о ведении как видении.

Ведение как видение уже обнаруживается в философии Платона, хотя слышание еще сохраняет свои позиции.

Центральным понятием философии Платона является эйдос. Эйдос Платона не есть понятие человеческого ума. Он есть истинно сущий род Бытия. Эйдос предстает как источник бытия вещей, как идеальный образец, взирая на который демиург создает мир чувственных вещей. Иначе говоря, эйдос Платона есть порождающая модель и смысловой предел вещи. В диалоге «Теэтет» Платон писал «обычно мы говорим, что мастер изготавливает ту или иную вещь, всматриваясь в ее идею»². И далее: «Прекрасное это (эйдос – Ч.М.) предстает ему не в виде какого-то лица, рук или иной части тела, не в виде какой-то речи или еще чего-нибудь, а само по себе»³.

Если идея Платона и открывается нам благодаря видению, то это видение не есть глаzenie, это видение душой, видение как переживание, которое не отделено от ведения.

Поворот античной философии к видению как ясному, логичному пониманию мира, где переживание бытия отходит на второй план, а затем и вовсе нивелируется, мы обнаруживаем у Аристотеля. Ясность и логичность мышления, его *очевидность* Аристотель связывал с Логосом. Логос означает то, что делает ясным, о чем говорится в речи. То есть Логос позволяет видеть нечто, о чем идет речь. Логос – это фон – звуковое оглашение, в котором уже нечто увидено. В этом проявлении Логос есть лишь связующий, позволяющий видеть, согласующий

¹ Материалисты Древней Греции. М., 1955. С. 59.

² Платон. Соч. в 3 т. М., 1968-1972. С. 422.

³ Там же, с. 142.

Бытие с Разумом. Логос в философии Аристотеля сливается с Разумом. Интуитивное слышание бытия уходит из пространства философии.

Об этом пишет М. Хайдеггер: «бытие перепоручило себя существу человека в мысли, чтобы человек взял на себя в своем отношении к бытию сбережение бытия. Изначальное мышление – *отголосок* (курсив мой – Ч.М.) расположения бытия, где светит и сбывается единственное: что сущее – есть. Этот отголосок – человеческий ответ на *слово* (курсив мой – Ч.М.) беззвучного голоса бытия»¹.

«Но с другой стороны, Логос употребляется и в значении *legomenon* (то что проявлено как таковое – Ч. М.). Это проявление есть не что иное, как *griokeimenon*, что означает «подлежащее», в греческом бытийственном смысле, то есть «лежащее в основе», которое всегда уже лежит в основе всякого рассмотрения и обсуждения»².

В полной мере понимание Логоса как «подлежащего», развернувшее традицию слышания, осуществилось в христианской философии.

В христианском вероучении Логос наполняется личностным и волевым содержанием, являясь воплощением очеловеченного Бога. Осуществляя синтез античной мифологии с ветхозаветным иудаизмом, Филон Александрийский объединил Логос с еврейским Богом. В итоге христианская догматика утверждает единственность Логоса Богу-отцу, чье слово он являет собой, и рассматривает его как второе лицо Троицы. Вочеловеченный Логос в лице Иисуса Христа толкуется как явившееся откровение, как «слово жизни». Услышать слово божие становится главной целью достижения единения с Бытием – с Богом.

Слышание как способ постижения бытия порождает герменевтическую традицию в философии. Если Бытие – это слово, то философствование – это опыт его истолкования.

Средневековая философия – это герменевтическая философия, будь она утверждением столпов истины – догматикой или их толкованием – экзегетикой.

¹ Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления М., 1993. С. 40.

² Хайдеггер М. Бытие и время М., 1997. С. 478.

Однако утрата видением смысла ведения и противопоставление его слышанию имеет место и в средневековой христианской философии. Читая Августина Блаженного, мы находим у него следующее высказывание: «разум есть взор души, которым она сама собою, без посредства тела, созерцает истинное. Все, что мы созерцаем, мы схватываем мыслью или чувством и разумением, но то, что мы схватываем чувством, мы чувствуем существующим вне нас и заключенным в пространстве»¹.

Иначе говоря, если нечто нам открывается через разум, то оно с необходимостью визуализируется, даже если мы имеем дело с математикой. Хотя следует отметить, что математическая наглядность отличается от чувственной наглядности, так как имеет дело с числом-символом. Эта наглядность тождественна логичности, красоте выстроенной мысли.

В христианстве стремление сделать истину очевидной, наглядной находит свое воплощение в фигуре Христа. Поскольку Христос есть воплотившееся Слово, его можно не только услышать, как это было в традиции иудаизма, но и увидеть. В Логосе-Христе истина становится зрима. Христианство превращает традицию слышания в традицию Боговидения.

Однако слышание сохраняется в традиции мистического богословия. Дионисий Ареопагит писал, что «по мере восхождения от дольного мира к запредельным вершинам, речь моя становится немногословной, дабы до достижения конца пути обрести полнейшую бессловесность, всецело растворившись в божественном безмолвии². Другими словами, безмолвие можно только услышать, но не увидеть.

Слышание имплицитно содержится в философии Фомы Аквинского. Фома Аквинский в своем рассуждении об истине писал, что «и познание, которое происходит через благодать, в свою очередь двояко: первый вид познания исключительно умозрителен, как то, когда некоторому лицу открываются

¹ Антология мировой философии в 4 т. Т. 1. Ч.2. М., 1969. С. 595.

² Мистическое богословие. Киев, 1991. С. 8.

некоторые божественные тайны, другой же род познания связан с чувством и производит любовь к Богу»¹.

Можно сказать, что у Аквината слышание как способ постижения бытия – это способ не столько открытия человеком некоторых божественных тайн, сколько способ пробудить чувство любви к Богу.

Наконец, в эпоху Реформации в лице протестантизма сохраняется стремление отыскать первичное возвешение (керигму), «голос (Бога), звучащий прямо сверху и обретающий историческое существование в ежеминутную эсхатологию бытия (Р. Бультман)»².

Тем не менее, в христианской философии, совершившей поворот к видению, возникает проблема соотнесения увиденного с понятым (услышанным). Ведение, превратившись в видение, с необходимостью оборачивается представлением, а бытие мира сводится к оптике, видимости. Из Логоса исчезает тот смысл, который когда-то был обнаружен Античностью. Логос, превращенный в наглядность – в логику, порождает другой тип философствования – «визуальный», когда образы предстают как умозрительные, а понятия ясными и наглядными.

Уже эпоха Ренессанса – это эпоха, породившая столько значительных имен, оставивших неизгладимый след в культуре, опирается на визуальный способ постижения бытия, который нашел свое отражение в бессмертных произведениях художников и скульпторов, архитекторов, где истина оказалась явленной взору, подобно прекрасному обнаженному телу.

В дальнейшем закреплению видения как способа постижения бытия способствовало развитие научного мышления. У Р. Декарта мы находим, что мысль, претендующая на истину, должна быть ясной, отчетливой, очевидной и наглядной. Не случайно его первое правило для руководства умом гласит «никогда не принимай за истинное ничего, что не признал бы таковым с

¹ Антология мировой философии в 4 т. Т. 1. Ч.2. М., 1969. С. 595.

² Цит. по: Ахутин А. В. Афины и Иерусалим М., 1996. С. 175.

очевидностью»¹. И далее Декарт поясняет, что «под ясным восприятием я имею в виду такое, которое... достаточно заметно для нашего взора и воздействует на наш глаз»².

Философия, наука и вся культура в целом оказалась ориентирована на наглядность. Увидеть – это значит показать наглядно, как это работает. Наглядно-визуальная культура имеет свои плюсы и свои минусы. Видимое, очевидное понятно человеку, оно обладает убедительностью, оно убеждает человека в реальности происходящего. Но видимое может легко стать видимостью. В философии «мировоззрение» стало конституировать видимую картину мира, которая в итоге заслонила собой бытие. Потребовался опыт фундаментальной онтологии М. Хайдеггера, а затем деконструкция постмодернистов, чтобы вновь стала возможна встреча с бытием. Как сказал А. Бадью, «то, что объединяет философию на протяжении истории в качестве глаза мысли, в качестве крика того, что может быть высказано, есть само Бытие»³.

Можно отметить, что традиция слышания бытия в философии возрождается с появлением «философии жизни» Ф. Ницше. Его Заратустра («Так говорил Заратустра») явился подобно пророку с новым словом – словом, которое возвещает эру сверхчеловека. В своем письме к П. Гасту (от 4 января 1889 г. – Вг 8, 575) Ф. Ницше писал: «Спой мне новую песнь: мир просветлен и небеса ликуют». В этом музыканте, к которому обращена просьба, Ф. Ницше явно видел себя, это он музыкант, «посягнувший решительно на все абсолютное, кроме собственного абсолютного слуха, и смогший вопреки себе расслышать Голос, к которому остались благополучно глухи века традиционной морали и профессорской философии»⁴.

¹ Декарт Р. Сочинения в 2 т. М., 1989. Т. 1. С. 260.

² Там же.

³ Бадью А. Ж., Делез Д. Шум бытия М., 2004. С. 31.

⁴ Ницше Ф. Соч. в 2 т. Т. 1. М., 1990. С. 34.

Бытие человеку открывается не в его умозрительных образах, а в эстетическом переживании, подобно музыке или дионисийской пляске. Для Ф. Ницше музыка – сущность всех вещей, и никакой язык не может выразить ее присутствие: ее можно только почувствовать, услышать, воспринять, и она остается недоступной для сказанного или написанного слова. «Под чарами Диониса не только вновь смыкается союз человека с человеком: сама отчужденная, враждебная или поработанная природа снова празднует праздник примирения со своим блудным сыном – человеком... Теперь при благой вести о гармонии миров каждый чувствует себя не только соединенным, примиренным, сплоченным со своим ближним, но единым с ним, словно разорвано покрывало Майи, и только клочья его еще развеваются перед таинственным Первоединым... Так в человеке звучит нечто сверхприродное, он чувствует себя Богом»¹.

Не случайно в своем «Так говорил Заратустра» Ф. Ницше вновь говорит о некоем «зове», метафизическом зове, открывающем человеку бытие. «После такого зова, идущего из самых глубин души, не услышать ни звука в ответ – это ужасное переживание... оно освободило меня от всякой связи с людьми»².

Но бытие может открыться человеку и в лице Другого. Оно обнаруживает себя как требующее ответа: «лицо, которое *смотрит*, а не лицо само по себе. Э. Левинас связывает этот взгляд с бесконечностью, откуда исходит этический зов»³.

Попытки обратиться к традиции слышания в философии были и у структуралистов. Например, Р. Барт в книге «Camera Lucida» («Светлая комната») тематизировал феномен фотографии. По мысли Р. Барта фотография – это сообщение, у которого есть два режима чтения – *stadium* и *punctum*.

¹ Ницше Ф. Соч. в 2 т. Т. 1. М., 1990. 62.

² Цит. по: Ясперс К. Ницше. Введение в понимание его философствования. – СПб., 2003. С. 157.

³ Цит. По: Петровская Е. Теория образа. М., 2012. С. 85.

Stadium – поле общекультурных значений, в то время как punctum – это укол («порез», «рана», «перфорация», «чувствительная точка»), который фотография наносит зрителю, захватывая его внимание. Этот режим восприятия для Р. Барта связан с болью, которую человек испытывает от фотографического сообщения, которое неожиданно адресует его к чему-то, что находится за пределами изображения – к тому невидимому, что нельзя отрефлексировать, но можно пережить. Любая деталь фотографического изображения в режиме punctum действует как нечто, что может переключить человеческое сознание с поверхностного восприятия на глубинное переживание. Таким образом, фотографическое изображение становится выражением самих условий опыта, воплощенной схемой событийных состояний.

М. Хайдеггер обращается к слышанию как своеобразному способу преодоления метафизики, родившейся в Новое время, когда субъект заслонил собой Бытие, и голос Бытия был заглушен бесконечными разговорами о нем. «Мысль, послушная голосу бытия, ищет ему слово, в котором скажется истина бытия»¹.

«Основной процесс Нового времени, – как писал М. Хайдеггер, – покорение мира как картины. Слово «картина» означает теперь: конструкт опредмечивающего представления»².

Именно представление о бытии, а не само бытие породило визуальный способ постижения бытия, и в итоге подменило бытие визуальностью. М. Хайдеггер возвращает бытие через традицию слышания. «Мысль есть мышление бытия, поскольку, сбываясь благодаря бытию, она принадлежит бытию. Она – мышление бытия одновременно и потому, что, послушная бытию, прислушивается к нему. Мысль есть то, что она есть в согласии со своей сутью, в качестве слышания – послушной бытию»³.

¹ Хайдеггер М. Время и бытие. С. 40.

² Там же, с. 52.

³ Там же, с. 194.

М. Хайдеггер писал, что бытие по-разному открывает себя. «Бытие открывает себя нам в какой-то многообразной противоположности, которая, со своей стороны, опять же не может быть случайной: бытие одновременно пустейшее и богатейшее, одновременно всеобщнейшее и уникальнейшее, одновременно понятнейшее и противостоящее ко всякому понятию, одновременно самое стершееся от применения и все равно впервые лишь наступающее, вместе надежнейшее и без-донное, вместе забытейшее и памятнейшее, вместе самое высказанное и самое умолченное»¹. М. Хайдеггер не случайно говорит о Бытии так, что оно открывается и как «свет» и как «зов», «словно неотступно преследует зримое, а зримое бормочет смысл»². В то же время по М. Хайдеггеру «говорение есть одновременно и слушание»³.

Как метко выразился С. Зимовец, в философии М. Хайдеггера скрыты два предписания. «Первое – это «понимать» через «видеть», и второе – это «понимать» через «слышать». В этих формулах скрыт особый телесный способ организации пространства понимания у М. Хайдеггера. Он строит органы понимания – глаз и ухо... Как только М. Хайдеггер отправляет Dasein на поиски Бытия, Бытия забытого, то есть скрытого, непосредственно невидимого, здесь М. Хайдеггер обращается к глазу понимания. Этот «глаз понимания» предполагает всматривание в просвет Бытия... Но в дальнейшем дискурс М. Хайдеггера организует пространство, обращенное к опыту слуха и звука. Здесь он создает «ухо понимания», которое слышит «зов бытия», слышит его голос»⁴.

Пока ведение не было утрачено, то есть человеку был доступен «свет Бытия», он слышал его «зов». Кризис новоевропейской культуры заключается именно в том, что «видеть» оказалось «глазеть», а видение света Бытия

¹ Хайдеггер М. Время и бытие. М., 1997. С. 174.

² Бадью А. Ж. Делез Ж. Шум бытия М., 2004. С. 31.

³ Хайдеггер М. Время и бытие. М., 1997. С. 266.

⁴ Круглый стол. Философия М. Хайдеггера. Участники: В. Биbihин, В. Подорога, В. Молчанов, В. Малахов и др. // URL: http://anthropology.rinet.ru/old/haidegger_kruglstol.htm (дата обращения 04.01.14)

«присмотром» за ним. Однако М. Хайдеггер ясно дает понять, что Бытие можно услышать, оно зовет человека. По М. Хайдеггеру человек вообще требуется, чтобы его расслышать. Но расслышать бытие в постоянном говорении трудно, поэтому М. Хайдеггер пишет о молчании. Путь к бытию должен иметь особенный характер, «которому отвечало бы больше молчание, чем говорение»¹. Философствование М. Хайдеггера неотделимо от феноменологической процедуры вслушивания, «внятия». Вслушиваться – это значит «собраться», «насторожить слух», сосредоточить все внимание на слушаемом причем так, чтобы сам слушающий оказался частью слушаемого, проникся тем гармоническим соответствием бытия и сказанного в слове, которое было присуще досократическому космосу греков»².

Иначе говоря, отмечает В. А. Подорога, «ныне забытое удивление греков перед звучащим словом, когда космос ощущался столь живым и магическим пространством, населенным звучащими именами Богов – именно это ощущение пытается реконструировать М. Хайдеггер в своей философии.

Исследуя опыт философствования М. Хайдеггера, В. А. Подорога спрашивает «Каков же строй размышлений М. Хайдеггера о том, что является «слушанием», как возможно вслушиваться в беззвучный голос Бытия?»³. То, что слушается по М. Хайдеггеру, слушается не физиологическим ухом, «можно даже сказать не ухом. Можно слышать, как говорит М. Хайдеггер, гром небесный, ветер в лесу, плеск фонтана, звуки арфы... лишь в той мере, в какой слушающий сам составляет часть слушаемого. Нельзя услышать чисто абстрактный шум или звучание, поскольку звук неотделим от вещи...Слышимой должна быть сама вещьность вещи...На первый взгляд, М. Хайдеггер, казалось, не стремится противопоставить зрение слуху, видение слышанию...Можно слушать, но не

¹ Хайдеггер М. Время и бытие. М., 1997. С. 301.

² Подорога В. А. ERECTIO, гео-логия языка и философствования М. Хайдеггера / Философия М. Хайдеггера и современность. М., 1991. С. 109.

³ Там же, с. 110.

слышать, можно смотреть, но не видеть. Другими словами, для М. Хайдеггера и слушание и видение являются внечувственными феноменами и скорее входят в качестве квазичувственных условий в мыслительные структуры. Мышление (философское – М.Ч.) в хайдеггеровском понимании – это то, что способно «слушая видеть, и видеть слушая»¹.

Мышление презентует себя через язык. «Губастое бытие – это тело всех тел, глухой телесный фасад которого лишь один орган – орган речи, фонетическая машина, действие которой направлено на преодоление онтологической дистанции»². По мысли М. Хайдеггера здесь и обнаруживается проблема современной культуры. Язык философии перестал отвечать зову бытия. Но в то же время только язык является «домом бытия» (М. Хайдеггер). Превращаясь в пустое говорение, язык «пробалтывает бытие», но и увидеть бытие оказывается проблематично, так как оказаться в просвете бытия в современных культурных условиях, где видимость самодовлеющая, само направлена, не представляется возможным. За многословием не слышно бытия, а видение давно превратилось в видимость.

Возможно, именно эта мысль побудила современных философов-постмодернистов к деконструкции всего: субъекта, текста – «словесного пространства» – всего, что стало замещать бытие. Говоря словами Ж. Ф. Лиотара, постмодернизм – это мирочувствование современной эпохи, когда «все лишается своей целостности и единства, когда бытие оказывается чем-то не существующим»³. Постмодернизм считает, что мир – это воплощение прочитанной и интерпретированной книги мира.

¹ Подорога В. А. ERECTIO, гео-логия языка и философствования М. Хайдеггера / Философия М. Хайдеггера и современность. М., 1991. С. 111.

² Круглый стол. Философия М. Хайдеггера. Участники: В. Бибихин, В. Подорога, В. Молчанов, В. Малахов и др. // URL: http://anthropology.rinet.ru/old/haidegger_kruglstol.htm (дата обращения 04.01.14)

³ См.: Лиотар Ж.-Ф. Ответ на вопрос: что такое постмодернизм // Общественные науки за рубежом. Сер. 3 № 5-6, 1992. С. 102-104.

Можно сказать, что постмодернизм представляет собой попытку вернуть практику слышания в культуру. Хотя современный человек утратил саму возможность непосредственного обращения к Бытию, у него сохраняется надежда, что бытие скажется в пространстве культуры через диалог. В диалоге истина понимается не как его конечный результат, а его дальнейшее продолжение в тональности взаимной терпимости. Таким образом, диалог создает пространство для интерпретаций бытия. И там, где законодательный разум усердно борется за право разговаривания с самим собой, «интерпретативный разум участвует в диалоге»¹. Эта мысль была подхвачена герменевтиками.

Один из основателей современной герменевтической традиции в философии Г.-Г. Гадамер разработал герменевтику не только текстов, но и вообще бытия человека в мире. «Герменевтика выражения и истолкования текста стала, прежде всего, работой, которую мы осуществляем в разговоре, и ближайшее требование Г.-Г. Гадамера состоит в том, чтобы эту работу мы осуществляли с целью понять нас самих»². В процессе истолкования текст присутствует как некое наличное бытие, причем текст в герменевтике понимается достаточно широко. «Для Г.-Г. Гадамера, – пишет В. Штегмайер, – было очевидно, что речь идет не о материи текста, который лежит на столе или где-либо еще, а о его смысле»³. То есть он (Г.-Г. Гадамер – М.Ч.) отличал смысл от текста, и это различие выявляется, если предполагается практика истолкования. Истолкование есть свободное положение смысла текста. Для Г.-Г. Гадамера тексты являются средствами для разговора, где главным становится расслышать смысл.

Однако здесь появляется проблема: «является понимание текста истолкованием (*hermeneueion*) или построением (*striere*) смысла?»⁴. Ведь текст

¹ Терещенко Н. А., Шатунова Т. М. Постмодерн как ситуация философствования. СПб., 2003. С. 88.

² Штегмайер В. Деконструкция и герменевтика. К дискуссии о различении / Герменевтика и деконструкция. СПб., 1999. С. 6.

³ Там же, с. 7.

⁴ Там же.

можно мыслить как письмо (Ж. Деррида). Письмо представляется как нечто внешнее, написанное на бумаге или показанное на экране (видимое – М. Ч.), тогда как смысл есть нечто скрытое, что может быть услышано и понято. Это актуализирует проблему языка, так как язык можно понимать как систему знаков и как живой голос.

Между языком как означающим и голосом существует нечто общее и различное, поэтому для Ж. Деррида тексты являются открытыми для гораздо более радикальной множественности и дифференциации значений. «Он исходит из того, что до любого значения или понимания на функционирование языка уже всегда оказывает влияние «differance».

«Differance» – это парадоксальная структура с двойным значением дифференциации и сдвига...Процесс сигнификации, по Ж. Деррида, есть формальная игра дефиниций...Никакое значение не есть просто присутствующее или не присутствующее»¹. Соответственно этому пониманию языка, интерпретация для Ж. Деррида означает – деконструкцию.

Если обратиться к истокам понятия «деконструкция», то оно происходит от латинского «struere», «destruere» и «construere» (упорядочивать, складывать), где «con» акцентирует план, замысел, искусство, и поэтому de-struere означает не только «разрушать», «уничтожать», но прежде всего – упорядоченно сносить и расчищать. «Деконструировать» – значит разбирать, перекладывать и упорядочивать. Отсюда мышление как деконструкция не может быть окончательной констатацией того, о чем мыслят, а всегда является переосмыслением. Мы вступаем, когда мыслим, в другое мышление и снова переосмысляем его. При этом нет ни фиксированного твердого основания мышления, ни его конца в смысле окончательного определения.

Путь деконструкции, указанный Ж. Деррида, по идее должен был разрушить возможность присутствия конституирующего текст смысла. «Здесь как

¹ Коткавирта Ю. Философская герменевтика Х.-Г. Гадамера. СПб., 1999. С. 47-48.

раз не должен был возрождаться озвученный живостью разговора смысл. В расположенном на заднем плане плетении смысловых отношений, которое лежит в основе всякого говорения, то есть в онтологическом понятии письма – взамен болтовни или разговора – должна быть разрушена единственность смысла вообще и вместе с тем должно было быть совершенное разрушение метафизики»¹. Другими словами, если невозможно услышать изначальный смысл в тексте-бытии, то метафизика действительно становится невозможной.

По Ж. Деррида он (первоначальный смысл – М.Ч.) «остается только как след, который вызывает найти его значение и оказывается истоком, первоначальный смысл которого уже никогда нельзя вернуть. Происхождение смысла нельзя понять как первоначальный смысл – так как теряется первоначальность как таковая. Можно иметь дело только с временным сдвигом смысла, который Ж. Деррида называет *differance*»².

На наш взгляд, речь идет о проблеме, которую поставил Ж. Деррида. Есть ли возможность в современной культуре философствования услышать Голос бытия? Следуя мысли Ж. Деррида, можно сказать, что современное пространство философствования, то, что называют метафизикой, настолько записано, «заговорено», заставлено фигурами речи, что за этим гулом вряд ли можно расслышать голоса бытия.

Деконструкция – это именно такой метод философствования, который, вероятно, призван обеспечить тишину в бесконечном многоголосии различных разговоров, благодаря которой, может быть, только и возможно услышать «голос бытия». Не случайно у Л. Витгенштейна мы обнаруживаем то, что истинная философия не может быть высказана и может быть передана только молчанием.

Нельзя не отметить, что практика слышания в философии обнаруживается и в творчестве русских философов: М. К. Мамардашвили, В. Подороги, В. Савчука.

¹ Коткавирта Ю. Философская герменевтика Г.-Г. Гадамера. СПб., 1999. С. 42.

² Штегмайер В. Ж. Деррида: деконструкция европейского мышления. Баланс / Герменевтика и деконструкция. СПб., 1999. С. 68.

Еще раньше мы находим эту традицию в творчестве М. М. Бахтина и Ф. М. Лосева.

Эпиграфом к творчеству М. М. Бахтина могут послужить его собственные слова: «Мое слово останется в продолжающемся диалоге, где оно будет отвечено, услышано и переосмыслено»¹.

Красной нитью через творчество философа проходит идея постижения глубинного смысла культуры, бытия, текста. Основным методом такого постижения является «восполняющее понимание», направленное не на постижение бессознательных мотивов творческого процесса автора текста, а на усвоение «многозначности» текста. По М. М. Бахтину, это оказывается возможным путем «вживания», можно сказать, особого вслушивания в текст. Вслушиваясь в текст, автор-интерпретатор остается независим от текста, что позволяет ему вступить в диалог с героями текста, и в то же время имеет место диалог с автором. Само бытие текста, по М. М. Бахтину, возможно лишь в непрекращающемся диалоге². Поскольку подлинное, истинное бытие не может замкнуться на себе самом, оно всегда обнаруживает Другого, которого можно расслышать только в диалоге. Для М. М. Бахтина диалог – это «говорящий, этический космос, не что иное как совокупное бытие-событие»³.

Традиция слышания как практики философствования просматривается и в творчестве А. Ф. Лосева. Особенно это ярко выражено в его работе «Музыка и математика», где он писал, что «реальное явление музыки возможно лишь благодаря воздуху – колебаниям воздуха...но, слушая музыку, мы слышим отнюдь не воздух и колебания, мы слышим нечто иное...идеальность музыкального Бытия»⁴.

¹ Алексеев П. В. Философы России XIX-XX столетий. Биографии, идеи, труды. 4-е изд. перераб., доп. М., 2002. С. 97.

² См.: Бонеева Н. К. Жизнь и философская идея Михаила Бахтина // Вопросы философии, 1996. №1. С 94-112.

³ Там же.

⁴ Лосев А. Ф. Очерк о музыке / А. Ф. Лосев Форма – Стиль – Выражение. М., 1995. С. 644.

Характеризуя особенности новейшей феноменологии, А. Ф. Лосев отмечал, что «возникшая под руководством гения Г. В. Ф. Гегеля, феноменология отличается одной фундаментальной особенностью, которая ярко бросается в глаза тому, кто вообще всматривается в историю понятия эйдоса. Это антидиалектичность конструкции. Ближайшие исследования обнаруживают, что в смысле созерцательной данности понятие эйдоса у Э. Гуссерля ничем не отличается от, скажем, античного, в частности, платонического понятия эйдоса. Но феноменология Э. Гуссерля совсем не знает диалектической взаимосвязи»¹.

Дело в том, как считал А. Ф. Лосев, что эйдос имеет идеальную природу и не может быть гипостазирован ни в какую форму, ни в какую вещь. Он и вид, и нечто большее, чем вид. Здесь вполне возможно говорить о том, что эйдос изначально не только «увиден», но и «услышан», подобно тому, как мы слышим музыку, слышим бытие через нее. Это Единое с абсолютной мыслительной, разумной необходимостью, со всей абсолютностью диалектики требует расчленения и, следовательно, проявления.

Чтобы единое было действительно единым, надо чтобы оно одновременно со своей непостижимостью, также и отличалось от «иного», то есть приобретало определенную форму, границу. «Вот этот-то явленный лик сущности, или эйдос, и конструирует современная феноменология... При этом упускается из виду противоположная сторона – это то, что можно только услышать. Эйдос есть абсолютно прозрачная самоявленность смысла самому себе»². Современный исследователь М. Узелац отмечает, что «эйдос музыкального бытия есть эйдос вне-пространственного бытия»³.

В «Очерке о музыке» А. Ф. Лосевым был осуществлен существенный прорыв к основам метафизики. В этой работе А. Ф. Лосев поставил знак равенства

¹ Лосев А. Ф. Очерк о музыке / А. Ф. Лосев Форма – Стиль – Выражение. М., 1995. С. 644.

² Там же, с. 644.

³ Там же.

между абсолютным бытием и музыкой»¹. По А. Ф. Лосеву «музыкальное бытие есть экзистенциальное бытие Космоса, как это понимал сначала Пифагор, а затем И. Кеплер. Но в таком случае музыка слышна только философу»².

Иными словами, отождествление музыки и абсолютного бытия открывает отношение музыки и ничто (ведь абсолютное бытие соотносится лишь с абсолютным ничто). В отношении к музыке ничто – это Тишина.

Обращение к традиции слышания в философии у современных авторов, таких как В. Подорога, В. Савчук, прежде всего, связано с исследованием пересечений искусства, литературы и философии. Интересна созданная В. Подорогой лаборатория «Визуальной антропологии», в которой он акцентировал свое внимание на различных аспектах исследования антропологии «тела», ландшафта визуальности и аудиальности³, что позволяет обратиться к исследованию и «аудиальной антропологии» в пространстве культуры. Не менее интересным является философское экспериментирование В. Савчука. Его аналитика медиальной реальности свидетельствует о том, что философская традиция слышания обретает в современной культурной реальности новые формы и новые локусы.

Таким образом, изначальный способ встречи с бытием – ведение – обернувшись видением, утратил первоначальный смысл ведения, так как утратил переживание бытия, при этом исчезла включенность всего человеческого существа в бытие. Видение, объединившись с разумом, породило парадигмы, картины мира, которые заместили собой бытие, что обернулось для культуры опустошением ее души. Именно эта культурная катастрофа стала для философов двадцатого столетия проблемой. Попытка вернуть ведение как способ встречи с

¹ Лосев А. Ф. Там же.

² Узелац М. Философия музыки А. Ф. Лосева: на пути к новому пониманию бытия музыки // Международная научная конференция «Лосевские чтения»: творчество А. Ф. Лосева в контексте отечественной и европейской культурной традиции. Москва, 15 октября 2013 года. // URL: <http://www.losev-library.ru/?pid=7810> (дата обращения 17.01.15)

³ См.: Подорога В. Метафизика ландшафта. Коммуникативные стратегии в философской культуре XIX-XX вв. М., 1993 319 с.

бытием обернулась тем, что постмодернисты назвали деконструкцией. Потребовался опыт деконструкции всего словесного пространства, чтобы благодаря молчанию появилась возможность услышать «голос бытия».

2.2. Молчание как практика слышания в христианстве

Как отмечает в работе «Эстетика молчания» М. В. Михайлова, «современное состояние европейской культуры таково, что она во многом продолжает использовать систему понятий и принципов отношения к миру, сформированную учением Христа, но при этом отрицает основания, на которых была построена эта система»¹.

Как мы отметили в третьем параграфе первой главы нашего диссертационного исследования, основаниями христианства выступают две традиции – эллинистическая и иудейская. Для каждой из них характерны свои способы бытия.

Для эллинистической традиции характерно видение как способ бытия, в то время как для иудейской – слышание. В христианстве они объединяются в фигуре Христа – воплотившегося божественного Логоса.

Традиция видения в форме «богопознания» была в большей мере развита в католичестве, в то время как традиция слышания развилась в восточной ветви христианства. С этим связана и разница методов «богопознания», разработанных в богословской традиции католической и православной церковей.

По мысли Л. Карсавина, «католическое богословие, признавая и утверждая непознаваемость Божества, старается выделить те Его стороны, постижение которых необходимо для решения спасения человека и воздерживается от изучения других, тем более – от изучения Божества в нем самом»².

¹ Михайлова М. В. Эстетика молчания: Молчание как апофатическая форма духовного опыта М., 2011. С. 43.

² Карсавин Л. Католичество. Брюссель, 1974. С. 68.

Поэтому в католичестве наибольшее развитие получило положительное – «катафатическое» богословие, основания которого лежат во вселенскости Бога. Смысл катафатического богословия в том, что оно указывает на совершенства и милости Бога, выявляет богатство его проявлений в мире. Но опасность катафатического подхода в том, что на место Бога может встать идол, созданный человеческим интеллектом. Об этом писал еще св. Григорий Нисский: «Всякое понятие, сформированное рассудком с целью постигнуть и объять Божественную природу, достигает лишь того, что вместо познания Бога создает Его идол»¹.

При всех своих достоинствах путь катафатического богословия остается неполным. Поэтому его неполнота дополняется вторым подходом – апофатическим.

Апофатика – это отрицательное богословие. Его смысл состоит в постепенном восхождении к Богу путем очищения сознания от мыслительных конструктов, подменяющих живого Бога. Апофатика, как и катафатика, настаивает на принципиальной непознаваемости Бога путем рационального постижения, но, в отличие от катафатики, не останавливается на этом. Как отмечает М. В. Михайлова, «апофатика идет к Единому прямо. Она стремится к невозможному опыту видения Бога лицом к лицу, не довольствуясь угадыванием Его в умном строе и щедрой красоте мироздания»².

Как таковое апофатическое богословие не было развито в католической ветви христианства. В гораздо большей степени оно есть продукт восточного богословия.

Опорой апофатики выступает мистический опыт, в котором мистик стремится к непосредственно воспринимаемой связи с Богом, основанной на прямом и внутреннем сознании Божественного присутствия. Эта связь

¹ Клеман О. Истоки: Богословие отцов Древней Церкви. М., 1994. С. 28.

² Михайлова М. В. Эстетика молчания: Молчание как апофатическая форма духовного опыта М., 2011. С. 43.

определяется «фундаментальным опытом внутреннего Я, вступающего в непосредственное соприкосновение с Богом»¹.

Е. Н. Соболевникова указывает следующие сущностные характеристики мистического опыта:

1. интенсивность и экстатичность. «Постижение Бога понимается как единение с «трансцендентной реальностью», «растворение в ней», «погружение» в нее, «восхождение» или «нисхождение» к ней, возможное только в форме экстаза»².

Первый христианин, оставивший свидетельство о своем мистическом опыте – ап. Павел. Он писал, что знает «человека во Христе, который назад тому четырнадцать лет (в теле ли – не знаю, вне ли тела – не знаю: Бог знает) восхищен был до третьего неба» (12:2–4. 2Кор).

Дионисий Картезианец в экстазе был перенесен в «область бесконечного света», где «Бог непостижимый» пребывает «подобно обширнейшей пустыне, в которой сердце истинно благочестивое ...витает, не сбиваясь с пути, блаженное простирается ниц и одновременно врачуется»³.

М. Экхарт говорит «о бездне, где у Божественного нет ни образа, ни формы, а душа – молчалива и одинока»⁴. И. Таулер также говорит о бездне, где «душа не знает более ни Бога, ни самое само, не знает ни различия ни единства – ничего, потому что в единении с Богом все различия исчезают»⁵.

2. уникальность. «Мистические переживания уникальны, так как практически не имеют аналогов в обычных сенсорных и интеллектуальных функциях сознания»⁶.

3. событийность. Мистический опыт – «опыт-событие», он базируется на позиции открытости человека всему новому, иному, неожиданному, таинственному.

¹ Шолем Г. Основные течения в еврейской мистике. М., 2004. С. 15.

² Соболевникова Е. Н. Специфика рационального в мистическом опыте. Автореф. диссер. на соискание уч. ст. кандидата фил. наук. Омск, 2000. С. 9.

³ Цит. по: Эко У. Эволюция средневековой эстетики. СПб., 2004. С. 190.

⁴ Там же, с. 191.

⁵ Там же.

⁶ Соболевникова Е. Н. Специфика рационального в мистическом опыте. Автореф. диссер. на соискание уч. ст. кандидата фил. наук. Омск, 2000. С. 9.

Мистический опыт экзистенциален как ощущение, с одной стороны, «заброшенности» в мире, самоотчуждения от мира, с другой стороны – переживания радости нахождения и приобщения к Абсолютному»¹.

Таким образом, мистический опыт – это опыт объективный, истинный, случившийся и, одновременно, интенсивный, экстатически переживаемый опыт со-бытия с Богом, уникальный для каждого, кто его испытал.

В целом мистический опыт можно охарактеризовать как личностный религиозный акт, переживаемый человеком. Сфера мистического опыта – это сфера глубоко личного отношения между Богом и человеком. И, по мысли Симеона Нового Богослова, только он и «он один дает право говорить о вещах божественных, как, впрочем, и руководить совестью верующего»².

Целью мистического опыта является Богообщение. Говоря о Богообщении, следует определить круг значений слова «общение». Такими словами будут «общество», «общность» «общий», «общежитие», «приобщение». Общество – это объединение людей, имеющих общность происхождения, положения, интересов и целей. Общежитие – общественная среда, нормы общественной жизни. Общий – свойственный всем. Приобщать – присоединять, посвящать во что-либо. И еще одно значение, для нас важное, приобщение как причащение.

Причащение или причастие – термин славяно-русской религиозной традиции, имеющий два основных значения:

- 1) Участие, прикосновенность к ч.-л., удел, жребий. «Кóебо причастие правде к беззаконию, или кóе общение свету и тме?» (2 Кор 6:14).
- 2) Вкушение какой-либо пищи. «Но поведено, поотпущений Литургии, нечто мало причаститись, скудно, от пищи...» (из «Исповедания Ростовского архиеп. Феодосия»).

¹ Собольникова Е. Н. Там же.

² Аверинцев С. С. Философия / Культура Византии. Вторая половина VII-XII вв. М., 1989. С. 44-45.

Из круга смыслов вырисовывается, что общение – это, с одной стороны, отношение с кем-то или чем-то помимо меня, вхождение в реальность Другого и, одновременно, присвоение Другого себе.

Через Богообщение человек восходит к онтологически новому уровню бытия – к божественной жизни, познаваемой как божественная любовь, чья суть выражается в совершенной взаимоотдаче и взаимопроникновении.

Это познание особого рода, оно «не зависит от интеллектуальных познавательных процедур, а представляет собой скачок на иной онтологический уровень, совершающийся в сердце»¹.

Чтобы опыт Богообщения состоялся, мистик через аскетические упражнения очищает свое сердце, так как сердце – место встречи с божественным Логосом.

В своем изначальном значении аскеза означает «упражнение», «практику». В Древней Греции аскезой называли физические упражнения атлетов. Впоследствии, когда слово перешло к философам, аскезой стали называть духовные занятия, упражнения в науках и добродетели.

От греческих писателей слово аскеза, аскетизм унаследовало христианство. В Новом Завете глагол ἀσκεῖν встречается в Деяниях (24:16) («И сам подвизаюсь всегда иметь непорочную совесть перед Богом и людьми»). В других местах библейского текста Ап. Павел пользуется глаголами-синонимами: γυμνάζω («упражнять, тренировать») и γυμνασία («упражнение»).

Так как в христианстве Царствие небесное достигается человеком в напряженной борьбе со страстями («Не думайте, что Я пришел принести мир на землю; не мир пришел Я принести, но меч» (Мф.10:34); «От дней же Иоанна Крестителя донныне Царство Небесное силою берется, и употребляющие усилие восхищают его» (Матф.11:12), аскеза сохраняет значение упражнений, но трансформируется в особый род христианских подвигов, помогающих

¹ Емельянов Б. В. Русская религиозная философия как философия сердца: истоки, проблемы, персоналии. // URL: <http://www.runivers.ru/philosophy/logosphere/57957/>

христианскому аскету в преодолении своего наличного физического и духовного состояния. В конечном итоге, это путь человека к Богу, и путь трудный.

На наш взгляд, слово «подвиг» наиболее точно передает назначение аскезы, так как «по-двиг» есть то, что сделано движением, побуждено желанием сдвинуть с места что-то неподвижное...»¹. В аскетическом подвиге аскет по-двигается к Богу и научается его слышать.

Как упражнение аскезы заимствована из античной культуры, но состояние выхода, по мысли С. С. Аверинцева, имеет весомость символа в древнееврейской культуре: «человек или народ должны «выйти» из инерции своего существования, чтобы стоять в пространстве истории перед Яхве, как воля против воли»².

Таким образом, в понятии аскетического подвига, разработанного христианскими богословами, христианство одновременно удерживает традиции греческой и иудейской культуры.

Эта практика требует от человека мужества, так как призывает его к ответственности. «Итак, я не знаю, что сказать, я начинаю читать «Отче наш». И слова эти отделяются от остальных и всплывают как пузырьки: «Да будет воля Твоя, яко на небеси и на земли». Здесь я останавливаюсь, понимая, что с этого момента беру на себя обязательство исполнить волю Отца моего, какая бы она не была»³. Поэтому христианская аскетика – это еще и дисциплина ума и тела.

Целью аскетических упражнений является преображение, возможное через стяжание божественного света – энергии, преображающей тело и душу подвижника.

Следует сказать, что христианская культура почерпнула представления о Боге как о свете из более ранних источников. «Представление о Боге как о свете пришло от традиций весьма древних – писал У. Эко в книге «Эволюция

¹ Лихачев Д. Заметки о русском. М., 1984. С. 10.

² Аверинцев С.С. Древнееврейская литература / История всемирной литературы в 9 т. Т. 1. М., 1983. С. 69-70.

³ Гизан-Деметриадес Э. Незримое присутствие. М., 1994. С. 16.

средневековой эстетики». – Среди них и семитский Бел, и египетский Ра, и иранский Ашур Мазда, которые являются персонификациями солнца или же благодетельного воздействия света. Венчает этот ряд Благо, которое, согласно Платону, является животворным солнцем всех идей и представлений. Через неоплатоников (в частности, Прокла) эти образы проникли в христианскую традицию: сначала благодаря Августину, а потом Дионисию Псевдо-Ареопагиту, который воспевае́т Бога, называя его Люменом, Огнем, Светоносным Источником»¹.

Г. В. Ф. Гегель указывал, что «свет был одним из первых предметов поклонения, потому что в нем содержится момент согласия, единства с собой, конфликт и конечность в нем исчезли; свет, следовательно, рассматривается как то, в чем человек получает сознание абсолютного»².

В античной и средневековой культуре свет «объединяет всё бытие, организуя его структуру»³. Изливаясь, свет извлекает вещи из состояния дооформленности, из небытия, так как «*быть*, прежде всего, означает быть отделенным от всего остального посредством выявления границы, предела, иметь свой *вид* (идею), форму, определение»⁴.

Говоря о герменевтике света в богословской традиции, следует выделить свет *естественный*, свет *умопостигаемый* и свет *божественный (безначальный)*. Согласно учению церкви, *свет умопостигаемый* находится между *светом божественным* и *светом естественным*: на границе земного и духовного, видимого и невидимого, тварного и нетварного мира.

Естественный свет виден обычным зрением.

Умопостигаемый свет – природный и естественный свет душевной жизни человека. К *умопостигаемому свету* следует отнести:

¹ Эко У. Эволюция средневековой эстетики. – СПб.: Азбука-классика, 2004. – С. 99.

² Гегель Г. В. Ф. Энциклопедия философских наук. Т. 2: Философия природы. М., 1975. С. 130.

³ Шишков А. М. Метафизика света в средневековой европейской культуре // Вопросы философии, 2000. №5. С. 89.

⁴ Там же.

- «а) *свет бытия*, будучи всей совокупностью умножающихся от первой интеллигенции как чистых, так и соединенных с материей форм;
- б) *свет прекрасного*, ибо всякая форма в большей или меньшей степени причастна совершенной красоте;
- в) *свет разума*, просвещающий посредством иллюминации (*illuminatio*) интеллекты людей светом божественных истин»¹.

Непостижимый *божественный свет*, который многие христианские мистики (например, Симеон Новый Богослов, Дионисий Ареопагит) именуют *божественным мраком*, так как сущностно он связан с непроницаемым мраком, в котором пребывал Моисей.

Божественный мрак отличается от естественного мрака. Дионисий Ареопагит именуется его «пресветлым», так как это слепящий свет божественной славы. Не случайно символический язык иконы выбирает для адекватного выражения материи света золото.

Как тонко подметил С. С. Аверинцев в работе «Поэтика ранневизантийской литературы»: «Книга Исхода» говорит о Божьей славе как о пламенном блеске: вид славы Господней «как огонь поддающий» (XXIV, 17). Этот блеск может быть преимущественно грозным, как огонь или как молния; он может, напротив, быть утешительным и утешным, радующим и согревающим сердце, как вечерняя заря... Но страшит блистание или веселит – в любом случае оно отлично от прозрачной ясности постольку, поскольку скорее заполняет кругозор собой, нежели высветляет и тем открывает его. Свойство непроницаемости объединяет «слепящий» блеск с «таинственным» мраком. И потому важно усмотреть, каким дан образ света в веществе золота. Конечно, золото – это не свет как прозрачность, но именно свет как блеск»².

¹ Шишков А. М. Метафизика света в средневековой европейской культуре // Вопросы философии, 2000. №5. С. 89.

² Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. СПб., 2004, С. 404-425.

Как естественный свет явлен естественному зрению, так божественный свет явлен зрению духовному. И «речь идет действительно...отнюдь не об аллегории, как во всех бесчисленных выражениях типа «ученье – свет...Божественное, будучи трансцендентно по своей сущности, само приходит к человеку в своем световом явлении, явление это воспринимается одновременно чувственно и сверхчувственно – зрением «тела духовного»¹. Ср. новозаветный текст: «Есть тело душевное, есть тело и духовное»(I.Кор. 15: 44).

Также можно привести слова Симеона Нового Богослова: «Все те, которые видят только телесными очами, и только этот чувственный свет, слепы суть; и им ни о чем другом не должно заботиться, как о том, чтоб отверзть умные очи души своей и увидеть невечерний Божественный свет». Поэтому для христианства так важно внутреннее состояние человеческой души, от него зависит, увидит человек божественный свет или нет. В библии мы находим множество примеров того, как божественный свет ослепляет человека. Свет богоявления настиг и ослепил язычника Савла, направлявшегося в Дамаск для избияния христиан. Свет мучителен для апостолов Петра, Иоанна и Иакова в момент Преображения Христа на горе Фавор, хотя Христос и говорит, что «некоторые из стоящих здесь не вкусят смерти, как уже увидят Сына Человеческого, грядущего в Царствии своем» [Ев. от Мф. 16:28].

Как писал арх. Софроний (Сахаров) в книге «Видеть Бога как он есть»: «мне было дано переживать некоторые роды света и светов: «свет» артистического вдохновения, вызванного красотой видимого мира; «свет» философского созерцания, переходящего в мистический опыт; втиснем сюда и «свет» научного познания, всегда и неизбежно относительного достоинства...Но уже в зрелом возрасте, когда я возвратился к Христу, как к Богу совершенному, осиял меня Свет безначальный»².

¹ Аверинцев С. С. Философия VIII-XII вв. / Культура Византии. Вторая половина VII-XII. – М., 1989. С. 45.

² Софроний (Сахаров), архимандрит. Видеть Бога как Он есть. Сергиев Посад, 2006. С. 186.

Чтобы душа человека могла увидеть Нетварный свет, ей необходима особая дисциплина ума. Не случайно обращение к Богу в христианстве приходит через покаяние. Покаяние – «метанойя», если буквально переводить с греческого, означает «умоперемену». «Покаяние в его первичном смысле – *метанойя* – есть *умоперемена*»¹.

В главе «Творческое видение» своей книги «Незримое присутствие» Э. Гизан - Деметриадес дает греческий перевод слов Иоанна Крестителя «Покайтесь, ибо приблизилось Царствие небесное!»: «По-гречески говорится: «Смените дух. Никто не войдет в Царство божие, прежде чем изменит свою духовную суть. Это единственное условие»².

Об этом напоминают и слова Иисуса: «И никто к ветхой одежде не приставляет заплат из небеленой ткани, ибо вновь пришитое отдерет от старого, и дыра будет еще хуже» (Матф. 9:16); «Не вливают также вина молодого в мехи ветхие; а иначе прорываются мехи, и вино вытекает, и мехи пропадают, но вино молодое вливают в новые мехи, и сберегается то и другое» (Матф. 9:17).

Дело в том, что человек в акте грехопадения отвернулся от Бога. И хотя духовный мир всегда рядом, человек уже не может его видеть. В Библии есть немало тому примеров. Например, в Писании сказано: и открыл Господь глаза Валааму, и увидел он Ангела Господня, стоящего на дороге с обнаженным мечом в руке (Числ. 22, 31). Окруженный врагами, чтобы успокоить уstraшенного слугу своего, молился Елисей и говорил: Господи! открой ему глаза, чтоб он увидел. И открыл Господь глаза слуге, и он увидел, что вся гора наполнена конями и колесницами огненными кругом Елисея (4 Цар. 6, 17) (см. также Лк. XXIV, 16-31).

В «метанойе» (покаянии, обращении, возвращении) отвернувшийся от Бога человек снова обращается к нему, чтобы «видеть лицом к лицу». Об этом

¹ Горичева Т., Орлов Д., Секацкий А. От Эдипа к нарциссу. Беседы. СПб., 2001. С. 28.

² Гизан-Деметриадес Э. Незримое присутствие. М., 1994. С. 98.

напоминает разговор праведного Иова с Богом. Иов сказал Богу: «Знаю, что Ты все можешь»... Так я говорил о том, чего не разумел, о делах чудных для меня, которых я не знал... (Раньше) я слышал о тебе краем уха; теперь же мои глаза видят Тебя: поэтому я отрекаюсь (от безумия моего) и раскаиваюсь в прахе и пепле» (Иов, гл. 38-42).

Говоря Богу «знаю», Иов полагал, что может охватить всю полноту божественного проявления – «ты все можешь». Но «знание» Иова обернулось его «безумием», в котором он раскаялся.

Осмелимся предположить, что Иов не видел потому, что слышал лишь «краем уха». М. Хайдеггер писал, что бытие открывается человеку, готовому *при-слушаться* к его зову – «зову бытия». Чтобы открыть «душевные очи», надо держать открытыми и «душевные уши», так как свет не только открывает человеку истину, но и открывается сам, и для этого человек должен быть готов отозваться на зов, ответить на него.

Особым искусством слышания в восточной ветви христианства можно назвать мистическую практику исихазма, именуемую в святоотеческой традиции «художеством» и «умным деланием».

Слово «исихия» в переводе с греческого означает «безмолвие», «покой», а практика исихазма основана на повторении Иисусовой молитвы. Безмолвие в исихазме понимается как сосредоточение ума на одной мысли – мысли о Боге и отсечении всех сторонних помыслов, мешающих полному погружению в молитву.

Как отмечает С. С. Хоружий, «следует различать молчание уст и молчание ума; первое является не обязательным, однако полезным элементом исихии, тогда как второе составляет специфическую прерогативу чистой молитвы»¹. Вершиной молитвы является священнобезмолвие.

¹ Хоружий С. С. Аналитический словарь исихастской антропологии. М., 1995. С. 93.

Исихаст – человек, занимающийся практикой безмолвной молитвы, – специальными упражнениями, в которых задействуется и тело, и душа, и дух сводит свой ум в сердце, чтобы в сердце соединиться с Богом и достигнуть своей цели – богообщения. Поэтому в практике исихазма безмолвие – «не внешнее воздержание от речи, но внутреннее состояние сосредоточенной обращенности к Богу»¹.

В молитвенном труде подвижающийся проходит путь от молитвы словесной, творимой языком к молитве умно-сердечной, которая приводит его к высшей ступени – молитве созерцательной.

В статье «Что такое православная мысль» С. С. Хоружий отмечает, что «исихастский опыт в своем содержании есть опыт духовного процесса, простроенного как «лествица», иерархия ступеней, возводящих подвижника к исполнению Богообщения в обожении»².

Уникальность исихазма заключается в том, что в двойственности вхождения (которое должно что-то отнять от меня, потому что как я могу войти без отказа от себя) и присвоения (отнимающего «самость» у Другого) не теряется личность Я и Другого, но возникает нечто третье – пространство встречи, со-бытия: совместного бытия человека и Бога.

Заметим, что необходимым условием со-бытия встречи в исихии становится молчание. По мысли М. В. Михайловой, молчание «как искусство слушания, внимания, бескорыстной и смиренной обращенности к другому и к миру лежит в основе всех созерцательных практик и, в частности, христианской аскезы в ее изначальном значении»³. Попробуем прояснить, почему именно молчание лежит в основе слышания.

¹ Михайлова М. В. Эстетика молчания: Молчание как апофатическая форма духовного опыта М., 2011. С. 55.

² Хоружий С. С. Что такое православная мысль / С. С. Хоружий. О старом и новом. СПб., 2000. С. 33.

³ Михайлова М. В. Эстетика молчания: Молчание как апофатическая форма духовного опыта. С. 231.

Молчание отличается от тишины, которая есть простое отсутствие звуков. Как отмечает М. Н. Эпштейн, «хотя внешне, по своему акустическому составу, молчание тождественно тишине и означает отсутствие звуков, структурно молчание гораздо ближе разговору и делит с ним интенциональную обращенность сознания на что-то».

Как отмечает Е. С. Родионова, молчание «является намеренным коммуникативным актом, имеющим нулевой план выражения, но тем не менее несущим значение»¹. Как форма сознания, способ его артикуляции, молчание «занимает законное место в ряду других форм: думать о.., говорить о.., спрашивать о.., писать о.., молчать о...»². Оно «всегда отсылает нас к чему –то»³.

Следует различать молчание внешнее, когда человек произносит внутренний монолог и молчание внутреннее. Первую форму молчания Л. С. Выготский называл «внутренней речью». Примером внешнего молчания может служить молчание народа, молчание людей во времена репрессий.

Внутреннее молчание есть переход на иной онтологический уровень. Как отмечает М. В. Михайлова, «на уровне онтологического рассмотрения молчание предстает в качестве не опосредованного доступа к основам мира, открытости измерения трансцендентного, которая и делает возможным рождение и существование формы»⁴.

М. Хайдеггер понимал молчание как основу диалога и любого слова в его обращенности к Другому. По М. Хайдеггеру, молчание способно отразить «безмолвно озаряющую тишину»⁵, которая и есть прикосновение бытия.

¹ Родионова Е. С. Семантика и прагматика молчания // Российский лингвистический ежегодник, 2001. Вып. 1. С. 121.

² Эпштейн, М. Н. Слово и молчание: метафизика русской литературы / М. Н. Эпштейн. М., 2006. С. 180.

³ Богданов К.А. Очерки по антропологии молчания. Номо Тасенс. СПб., 1997. С. 61.

⁴ Михайлова М. В. Эстетика молчания: Молчание как апофатическая форма духовного опыта. М., 2011. С. 171.

⁵ Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления. М., 1993. С. 258.

Можно сказать, что внутренне молчание предшествует языку, так как «язык делает возможным соответствие личности и мира. Но в человеке есть еще след Незнаемого Ничто»¹, по отношению к которому языковое определение мира вторично. Языкового словаря явно недостаточно, чтобы передать опыт Иного. Вспомним молчание Христа перед Понтием Пилатом, вопрошавшим: «Что есть истина?».

Возможно, сама природа подлинного слова такова, что обращает нас к безмолвию.

Ср. у Пастернака:

Есть в творчестве больших поэтов
 Черты естественности той,
 Что невозможно, их изведав,
 Не кончить полной немотой.

М. Н. Эпштейн в работе «Молчание и магия слова» выделил три уровня слова, которые он обозначил как «святословие», «смыслословие» и «пустословие».

На низшем уровне слово в культуре не несет на себе смысла, не отсылает к бытию, не соотносится с реальностью. Напротив, оно стремится подменить реальность собой. Примером такого слова может служить немецкая национал-социалистическая идеология во время правления Гитлера, советская идеология. Л. Шестов писал о советской идеологии: «Как это ни странно, но большевики, фанатично исповедующие материализм, на самом деле являются самыми наивными идеалистами. Для них реальные условия человеческой жизни не существуют. Они убеждены, что слово имеет сверхъестественную силу. По слову все делается – нужно только безбоязненно и смело ввериться слову. И они

¹ Хайдеггер М. Там же, с. 170.

вверились. Декреты сыплются тысячами...И никогда еще слова не были так уныло однообразны, так мало не соответствовали действительности»¹.

На втором уровне слово сообщает о бытии, оно имеет смысл, соотносится с реальностью. Оно не изменяет и не подменяет бытие, оно свидетельствует о нем. В культуре ко второму уровню бытования слова можно отнести философствование, науку, литературу.

На высшем уровне слово есть бытие или творчество бытия (Ср.: «В начале было Слово и Слово было у Бога и Слово было Бог» (Ев. от Иоанна 1:1). Такое слово может прозвучать «в своей чистоте и совершенстве только из глубин бездонного молчания»².

Молчание выступает необходимым условием и границей внутреннего опыта Богообщения, так как в христианстве «Бог есть любовь», а «любовь рождает ситуацию радикального молчания»³, поскольку «уже достигнута полнота соединения с Другим в присутствии Иного»⁴. Таким образом, молчание выступает как источник всякого подлинного слова, которое требует от человека слышания и послушания.

Таким образом, христианство удерживает слышание как способ обращения к Богу, так как здесь культурой сохранена традиция апофатического богословия, опирающегося на опыт непосредственного переживания, мистического единения с Богом посредством практики умной молитвы – исихии.

¹ Шестов Л. Что такое русский большевизм // Странник: Литература, искусство, полемика, 1991. Вып. 1. С. 49.

² Сурожский А. Беседы на Евангелие от Марка. М., 2003. 160 с. // URL: <http://predanie.ru/lib/book/read/67746/> (дата обращения 29.04.2012)

³ Михайлова М. В. Эстетика молчания: Молчание как апофатическая форма духовного опыта М., 2011. С. 225.

⁴ Там же.

3.3. Культурные практики видения и слышания в искусстве

В. В. Бибихин отмечал, что слышание как особый модус ведения – «к нашему времени в виде постоянной молитвы едва осталось только в монастыре... Но не терпит ли эта дисциплина ущерба из-за отрыва от всего опыта человечества...от опыта поэзии, музыки?»¹. Попытаемся прояснить, как слышание может сохранять себя в пространстве искусства.

Можно сказать, что все средства, какими обладает искусство: язык, и символичность художественного образа, и особая форма художественного произведения – направлены к тому, чтобы помочь человеку пережить экзистенциальную встречу с бытием. При этом искусство как форма, обращающая человека к бытию, неоднородно. Условно говоря, существует искусство, обращенное к слуху, и искусство, обращенное к зрению. В этом смысле в самом искусстве присутствуют оба способа обращения человека к бытию.

На первый взгляд, все очевидно. Музыка и поэзия обращают человека к бытию благодаря слуху, в то время как живопись, скульптура, архитектура ориентированы на зрение. Существуют и синтетические виды искусства, такие как театр. Но если мы говорим об обращении к бытию, необходимо понимать, что мы не имеем в виду психологический способ восприятия мира, связанный с органами чувств. Демокрит говорил об особой явленности чего-то и о шестом чувстве или дополнительном органе чувств у животных и у философов. М. К. Мамардашвили в «Лекциях по античной философии» упоминает особый, «третий» глаз Эдипа. Но этот «глаз» есть не только у философов или животных. Он есть и у подлинных художников. В книге «Глаз слушает» французский художник Поль Клодель писал, что истинный художник *«прислушивается тем глазом, что имеется в спине у каждого художника»*².

¹ Бибихин В. В. Лес. СПб., 2012. С. 49.

² Клодель П. Глаз слушает. М., 2006. С. 48.

Фраза «глаз слушает» парадоксальна, она переворачивает наше обыденное понимание живописи и живописного мастерства. Мы привыкли понимать живопись как род искусства, напрямую связанный со зрительным восприятием и отображением мира. Но, видимо, разделение на искусство, обращенное к зрению и к слуху, не связано напрямую с органами чувств. Скорее, это два регистра или два режима, в котором оно может существовать. Поясним нашу мысль на примере картин В. Ван Гога «Башмаки» и «Стул Винсента с трубкой». Этот странный и непонятный сюжет – старые ботинки – стал основой шести разных полотен художника, и в пару к картине «Стул Винсента с трубкой» у В. Ван Гога есть полотно «Кресло Гогена».

На первый взгляд, это картины, обращенные к нашему зрению. Рисуя ботинки, В. Ван Гог создает их живой портрет, он описывает вещь, а не какую-то абстракцию предмета с натуры. Но одновременно это и символ, в котором упакован определенный смысл. Смысл, обращенный не столько к нашему зрению, сколько к умению сопереживать, внимательно относиться к тому, перед чем ты стоишь. Другими словами, нашей способности слышать.

Самая первая из этой серии картина была написана в тысяча восемьсот восемьдесят шестом году. На ней изображены два измятых, вконец исхоженных ботинка, причём оба с левой ноги. Их истерзанные насилием шнурования и стягивания уплотнённые шнурки – верёвки, возможно, уже были заменены, не выдержав испытания временем, и выглядят весьма плачевно и нечисто, как и сами ботинки.

На более позднем этюде тысяча восемьдесят восьмого года изображены ботинки рабочего человека, занятого на «чистом» производстве. Это тяжелые, подбитые гвоздями ботинки. На картине «Три пары ботинок» целая шеренга ботинок, которые демонстрируют свою разящую нищету, изношенность и усталость. Как отмечает искусствовед А. Шиманска, это «потрясающий символ

замученного человека, который осознает себя через вещь, через настроение усталости от своего существования»¹.

Можно сказать, что живописные полотна В. Ван Гога не столько копируют действительность, сколько сталкивают нас с определенным экзистенциальным опытом, упакованным в символических формах искусства. «Из темного истоптанного нутра этих башмаков неподвижно глядит на нас упорный труд тяжело ступающих ног во время работы в поле. Тяжелая и грубая прочность башмаков собрала в себе все упорство неспешных шагов вдоль широко раскинувшихся и всегда одних и тех же борозд, над которыми стоит пронизывающий, резкий ветер. На этой коже осталась сытая серость почвы. Одиночество забралось под подошвы этих башмаков, одинокий путь возвращения с поля домой вечерней порой. Немотствующий зов земли отдается в этих башмаках, земли, щедро дарящей зрелость зерна, земли с необъяснимой самоотверженностью ее пустынных полей в глухое зимнее время. Тревожная забота о будущем хлебе насущном сквозит в этих башмаках»².

На это удивительное свойство искусства – умение притягивать внимание к обыденным вещам и превращать их (обыденные вещи) в знаки невидимого, обращал внимание Б. Паскаль. Он писал: «Какая суетность, – мы восхищаемся картиной за то, что на ней похоже изображены вещи, оригиналы которых не вызывают у нас восхищения»³. Действительно, когда мы смотрим на живописное полотно или читаем художественное произведение, нас восхищает изображение тех вещей, мимо которых мы спокойно проходим в повседневной жизни. Например, картины В. Ван Гога, на которых изображены старые башмаки и стулья, вызывают в нас гораздо больше эмоций, чем реальные старые башмаки и реальные старые стулья. Но искусство не случайно «отбирает» восхищение

¹ Цит. по кн.: J.-V. de La Faille Dictionary of Art Historians. Retrieved 19 february 2012.

² Хайдеггер М. Исток художественного творения (Философские технологии). СПб., 2005. С. 117.

³ Цит. по: Петровская Е. Теория образа. М., 2012. С. 87.

зрителя у оригинала в пользу «копии», поскольку в искусстве вещь не равна самой себе. М. Хайдеггер писал: «С вещью, сделанной и изготовленной, в художественном творении совмещено и сведено воедино еще нечто иное»¹.

Будучи по своей природе символическим, искусство, подобно мосту, соединяет своего читателя, зрителя, слушателя с «иным» как горизонтом сознания и человеческого бытия, переводит план его существования из онтического в онтологический. Язык искусства существует как стратегия смысловых сдвигов, помогающих зрителю, читателю преодолеть косность обыденного восприятия. Поэтому «с одной стороны произведение искусства есть вещь, «нечто само по себе», организационное единство изобразительных средств (основную схему которого называют *композицией*); с другой – оно изображает нечто, не тождественное с произведением как таковым, – смысловую предметность, имеющую свое единство (оно называется *конструкцией*). В двойственности вещественного и смыслового начал и состоит символическая природа произведения»².

В подлинном произведении искусства всегда проговаривается связь человека с бытийными основаниями его собственного существования. Причем оно осуществляется не как следствие личностного выбора, но как «ответ на призыв Бога»³. Поэтому природа искусства и задача искусства – сохранение в культуре «эхолитики» или «всеотклика» на зов бытия. Это не что иное, как сохранение культуры, «которая живет в состоянии взаимной слышимости»⁴.

Нашему времени и нашему сознанию трудно представить культуру, которая живет в состоянии взаимной слышимости, и это один из тревожных симптомов нашего времени, так как «нарушение акустического эффекта «слышимости»

¹ Хайдеггер М. Исток художественного творения (Философские технологии). СПб., 2005. С. 87.

² Флоренский П. Собрание сочинений. История и философия искусства. (Философское наследие Т. 131). М., 2001. С. 23-24.

³ Мальро А. Голоса безмолвия. СПб., 2012. С. 358.

⁴ Волкова П. Мост через бездну. М., 2013. С. 18.

приводит к распаду общества (и культуры – Ч.М.) – вернее, свидетельствует о распаде»¹.

На наш взгляд, многие современные проблемы западноевропейской культуры происходят из-за отсутствия слышимости (имеется ввиду не просто слуховая слышимость, но понимание друг друга), упрямой глухоты нас и наших современников. Нет той особой настроенности на зов бытия, которую предполагает слышание. Но, хотя она не дана нам непосредственно, ее можно пережить благодаря встрече с художественным произведением, так как «художественное творение всеоткрыто возвещает об ином, оно есть откровение иного: творение есть аллегория»².

Поскольку в художественном произведении «истина не предъявлена в готовом виде, но указан путь к ней»³, восприятие художественного произведения может спровоцировать переключение сознания в режим слышания как события встречи с Бытием. Так как «художественное произведение не представляет результаты опыта, а ведет в пространство его события»⁴.

Поэтому сегодня так важно обращение к тем эпохам, в которых художник и искусство интенционально были связаны со слышанием. В истории западноевропейского искусства можно выделить несколько периодов, связанных со слышанием.

Можно сказать, что, начиная с античности, западноевропейское искусство имело в большей степени визуальный характер выражения, воплощаясь преимущественно в пластических формах скульптуры и архитектуры. «Греция остается связана с образом греческих статуй, не взирая на все наши познания, не взирая на чтение трагедий»⁵.

¹ Волкова П. Мост через бездну. М., 2013. С. 18.

² Хайдеггер М. Исток художественного творения (Философские технологии). СПб., 2005. С. 87.

³ Михайлова М. В. Эстетика молчания. М., 2011. С. 137.

⁴ Там же, с. 167.

⁵ Мальро А. Голоса безмолвия. СПб., 2012. С. 469.

Характер древнегреческого искусства изменился с приходом христианства. Проникнув в эллинистическую эстетику, христианство заставило искать скульпторов внутри античного искусства новые, не античные формы для выражения библейско-христианского понимания человека и его места в мире. В книге «Поэтика ранневизантийской литературы» С. С. Аверинцев писал: «Ваятели первых веков нашей эры, нащупавшие в пределах античного искусства скульптуры новые, *неантичные* возможности экспрессии, начали *просверливать* буровом *зрачки* своих изваяний, *глубокие и открытые, как рана*: если резец лелеет выпукло-пластичную поверхность камня, то *буров ранит и взрывает* эту *поверхность*, чтобы развернуть *путь в глубину*»¹.

В самом христианском искусстве можно выделить два направления – восточное и западное – по-разному трактующие способ выражения божественного. Можно сказать, что и раскол христианской церкви имел отношение к вопросу о границах изображаемого, вопросу о границах образа – образа Христа. Образ Христа в христианстве «несет в себе всю энергию ежемгновенно бодрствующего *слуха* («шма») и всю энергию сосредоточенного *умо-зрения* («теория»): две культурные «природы», которые «неслиянны и нераздельны»².

Православная традиция удержала единство видимого и невидимого в иконе. Так как средневековое мышление стремилось установить связь между явным и скрытым и, главным образом, между тем, что присутствует в мире и Богом, иконный образ строился как пространство, полное векторов, которые направляют обращенный к ним взгляд. «В совокупности иконное изображение (*graphe*)... есть не что иное как способ задания направления взгляда, может быть, поначалу

¹ Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. СПб., 2004. 480 с. // URL: <http://predanie.ru/lib/aut/84577/> (дата обращения 29.07.2013)

² Ахутин А. В. Тяжба о бытии. М., 1996. С. 165-175.

профанного, но способного *преобразиться*, если он пройдет путь, предлагаемый иконой»¹.

Можно сказать, что икона делала наглядным отношение наличного человеческого бытия к божественному бытию, так как «нет субъекта, смотрящего на икону – в привычном смысле этого слова, – но нет и объекта, которым условно можно было бы ее считать. Есть только динамическая система связей между первым и вторым»².

Эту мысль подтверждает исследование И. Е. Даниловой. Исследовав иконы Дионисия, она открыла в них принцип пустого центра: отсутствие в центре зримых образов указывает на невидимое присутствие Неизобразимого. М. В. Михайлова отмечает, что «пустой центр в иконописи – визуальный эквивалент пустого пространства святая святых во втором Иерусалимском храме, где, согласно ветхозаветным богословским представлениям, постоянно пребывала Шхина (Божественное присутствие)»³.

Золотой фон православной иконы, «ее абстрактный, нефигуративный полюс символизирует светлую бездну Божества; но в середине иконы явлен противоположный полюс – Лик»⁴.

В то время как католическая традиция пошла по изобразительному пути. Католическая икона – это религиозная живопись по поводу какого-либо библейского или евангельского события, она о чем-то повествует, учит, имея назидательный характер. Визуальный образ подкрепляется средневековой литературной традицией, в которой особое место получил жанр «видений» – описание людьми своего мистического опыта, сопровождавшегося визуальными образами святых, Христа, Богородицы и т.д. Наглядность католической иконы дала основания для появления светской живописи. Церковный жанр видений

¹ Цит. по: Петровская Е. Теория образа. М., 2012. С. 113.

² Там же.

³ Михайлова М. В. Эстетика молчания. М., 2011. С. 165.

⁴ Аверинцев С. С. Образ Христа в православной традиции / Аверинцев А. А. Связь времен. Киев, 2005. С. 168.

проявился в эпоху Возрождения в светской литературе. Ярким примером использования жанра видений в светской литературе можно считать «Божественную комедию» А. Данте.

В дальнейшем западноевропейское искусство пошло по пути визуальности, что особенно проявилось в эпоху Нового времени. Как отмечает А. Мальро, если искусство Леонардо да Винчи, связанное с герметической традицией Ренессанса, «связывало его с вселенной дальневосточным созвучием, символом которого кажутся его рисунки облаков, то...величавая тень Версаля заслоняет от нас его истерзанную душу; за декоративным избытком иезуитских церквей разверзается трещина, прошедшая по христианству»¹.

Однако в европейском искусстве в определенные периоды прорывалась и традиция слышания бытия. Попыткой вернуть в европейское искусство слышание стал романтизм. Одна из характерных особенностей романтизма – «презумпция виновности» визуального², представление о невидимой истине, скрытой в толще видимого мира.

Одна из ведущих идей романтизма – «двоемирие»: противопоставление органического механическому, внутреннего внешнему связана с отказом романтиков от видимого, видимости в пользу тайного, *ведения*. Ценность фантастического, даже фантасмагорического, странного, скрытого в романтизме не случайна. За ней стоит романтическое предпочтение интуитивного, иррационального чувства рациональному знанию, так как благодаря фантазии, снам и загадкам романтик способен пережить свою встречу с бытием. Это предпочтение есть и у английского романтика Дж. Китса, писавшего «О, Муза, преподай мне свой урок здесь на вершине, затканной туманом», и у пушкинской Татьяны Лариной, и у М. И Цветаевой.

¹ Мальро А. Голоса безмолвия. СПб., 2012. С. 695.

² Мартынов В. А. Презумпция виновности визуальности в романтике // Визуальные образы современной культуры: уральско-сибирские диалоги: Сборник научных статей по материалам всероссийской научно-практической конференции, 24 апреля 2012 года Омск, 2012. С. 25-29.

Это не что иное как то самое чуткое внимание, которое бывает «и во сне и у пьяного, (хотя и) бессознательного, а всё равно (внимания) полноты человека, когда душа есть неким образом всё в мире»¹. Это внимание необходимо, чтобы ведение не замещалось *ratio*, когда человек в каком-то смысле перестает слышать бытие, слышать Бога, в то время как Бог «уже все что он знает сказал, причем всеми способами и на всех языках, в том числе в интуиции, в предчувствии и во сне»².

Интересно, что мы почти не знаем живописи эпохи романтизма, архитектуры, зато известен расцвет музыкального искусства и преобладающая роль литературы, особенно – поэзии, чья сущность, по мысли М. Хайдеггера, состоит в «установлении бытия посредством слова»³.

Немецкий романтик Ф. Гельдерлин называл поэзию «наставницей человечества». Его творчество стало попыткой проникновения в «идею универсума»⁴. Для Фр. Шлейермахера поэтическое искусство не просто форма подражания природе или самовыражения личности. Искусство для него религиозно в том смысле, что оно соединяет с бесконечностью, с Богом. Фр. Шлегель в 116-м фрагменте говорил о «бесконечной трансцендентальной поэзии».

Особенностью немецкой романтической поэзии можно считать использование так называемых свободных ритмов, которые берут свое начало в античной классической поэзии. Использование свободных ритмов было направлено на достижение мусическо-языкового проникновения в основы бытия. М. Коммерель писал, что свободные ритмы были для немецких поэтов той

¹ Бибихин В. В. Лес. СПб., 2011. С. 104.

² Там же, с. 328-329.

³ Хайдеггер М. Гельдерлин и сущность поэзии // Логос. Философско-литературный журнал. Вып. 1. М., 1991. С. 42.

⁴ Hölderlin Fr. Sämtliche Werke und Briefe. Bd. 3 Berlin und Weimar, 1970. S. 88.

стихотворной формой, с помощью которой они вступали в общение с бытием¹. Другими словами, это своеобразная практика слышания.

В XX веке возродить слышание в пространстве европейского искусства попытались художники.

Французский художник Андре Маршан отмечал особое ощущение, посещавшее его во время лесных прогулок. «В лесу у меня часто возникало чувство, – писал А. Маршан, – что это не я смотрю на лес, на деревья. Я ощущал в определенные дни, что это деревья меня разглядывают и говорят, обращаясь ко мне. Я же был там слушающий...»².

К художникам, чьи полотна апеллируют к нашему умению слышать, принадлежит П. Клее. П. Клее разработал для своей живописи специальный термин – «серая точка». «Серая точка» П. Клее – это точка встречи человека и мира, место «пульсации бытия». К его полотнам трудно подойти с привычными мерками восприятия, поскольку это тот вид живописи, который ничего нам не являет, не показывает, не демонстрирует. Напротив, произведения П. Клее есть «вид энергии, пробегающей с разной степенью интенсивности инертную поверхность полотна и оставляющей на ней свои знаки. Полотна П. Клее – что-то вроде космических рентгенограмм»³.

В. Подорога отмечает в очерке, посвященном творчеству П. Клее, что «орган созерцания» зрителя «должен сформироваться в ходе слушания законов полотна. Может быть, действительно необходим не столько глаз видящий, сколько глаз слышащий?»⁴. И далее: «принудив себя к внимательному и холодному разгляду, я, возможно, увижу вдруг в причудливых изгибах линий нечто подобное остаткам иероглифического письма, может быть слишком древнего и безвозвратно искаженного, чтобы его можно было сегодня

¹ Kommerell M., Gedankenüber Gedichte. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1943. S. 72.

² Мерло-Понти М. Око и дух. М., 1992. С. 22.

³ Подорога В. Феноменология тела. Введение в философскую антропологию. М., 1995. С. 188.

⁴ Там же, с. 183.

дешифровать. А может быть... перед нами разновидность нотной записи, и на место глаза следует перевести тонко чувствующее ухо. Бессилие графического перед силами музыки. Во всяком случае, многие графические работы Клее отмечены символами музыкального ключа»¹.

Особо следует сказать о традиции слышания в русской культуре. Ее истоки мы обнаруживаем в средние века, где впервые возникает особое отношение к поэтической речи как бытийственной. Как отмечал Ю. М. Лотман, «церковная литература, отличавшаяся языком, системой жанров и стилем, воспринималась в своих основах как боговдохновенная. Боговдохновенность литературы связана была с её автономностью от мирской власти. Литературе приписывалась пророческая функция, что естественно вытекало из средневеково-религиозного представления о природе Слова»². Позднее в послепетровской культуре сохранилось особое отношение к поэтическому творчеству. В веке XIX «поэтическое слово получает ценность слова, дарованного свыше, наделенного особой авторитетностью»³.

В начале XX века эту традицию наследовали поэты Серебряного века. Художественные поиски творческих объединений, поэтических цехов Серебряного века были нацелены на обретение высших – духовных – смыслов культуры и человеческой жизни в ней. Поэтов Серебряного века объединяло понимание искусства как творческой духовной силы, преобразующей мир. В их творчестве искусство получило онтологический статус, что свидетельствовало о слышании бытия как такового. Как выразился Д. В. Сарабьянов, «искусство стремилось прозреть такие закономерности жизни, которые составляли некую параллель законам бытия, ставшим предметом науки и философии XX века»⁴.

¹ Подорога В. Феноменология тела. Введение в философскую антропологию. С. 183.

² Лотман Ю. М. Русская культура послепетровской эпохи и христианская традиция // Труды по знаковым системам. Т. 24. Культура: Текст: Нарратив. Тарту, 1992. С. 58-71.

³ Там же.

⁴ Сарабьянов Д. В. История русского искусства конца XIX – начала XX века. М., 1993. С. 6.

Многие поэты Серебряного века, вне зависимости от принадлежности к тому или иному поэтическому цеху, свидетельствовали о слышании как истоке творчества.

У М. И. Цветаевой есть стихотворение «Так вслушиваются...», поэтически передающее экзистенциальное состояние слышания – «вслушивания» в мир:

Так вслушиваются (в исток
Вслушивается – устье).
Так внюхиваются в цветок:
Вглубь – до потери чувства!

О. Мандельштам писал:

Быть может, прежде губ уже родился шепот
И в бездревесности кружились листья,
И те, кому мы посвящаем опыт,
До опыта приобрели черты.

Принадлежавшая кругу акмеистов А. Ахматова выразила свое понимание сущности поэтического творения в цикле стихов «Тайны ремесла»:

Бывает так: какая-то истома;
В ушах не умолкает бой часов;
Вдали раскат стихающего грома.
Неузнанных и пленных голосов
Мне чудятся и жалобы и стоны,
Сужается какой-то тайный круг,
Но в этой бездне шепотов и звонов
Встает один все победивший звук.

Задача поэта – расслышать этот звук и передать, перевести свой опыт читателю. Как писал другой поэт, И. Бродский, «в конечном счете, поэзия сама по

себе – перевод; или, говоря иначе, поэзия – одна из сторон души, выраженная языком. Поэзия – не столько форма искусства, сколько искусство – форма, к которой часто прибегает поэзия. В сущности, поэзия – это артикуляционное выражение восприятия, перевод этого восприятия на язык во всей его полноте»¹.

Следует отметить, что культура Серебряного века породила поэтическое направление, в котором задача слышания стала особенно важна и получила специальное развитие. Это направление – символизм.

Поэтическим кредо русского символизма можно считать строки В. Соловьева:

Милый друг, иль ты не видишь,
 Что все видимое нами –
 Только отблеск, только тени
 От незримого очами?

Милый друг, иль ты не слышишь,
 Что житейский шум трескучий –
 Только отклик искаженный
 Торжествующих созвучий?

Милый друг, иль ты не чуешь,
 Что одно на целом свете –
 Только то, что сердце к сердцу
 Говорит в немом привет?

Но в отличие от романтиков, символисты не противопоставляли обыденному миру «видимостей» «незримый» мир «сущностей», не отказывались от мира реального ради мира идеального. Скорее они стремились установить между ними живую связь.

В своем творчестве символисты стремились прорваться «от реального к реальнейшему»: «a realibus ad realiora» (В. Иванов), соединить реальное и идеальное и в творческом усилии преодолеть «видимую» косность мира,

¹ Бродский И. А. Письмо Горацию. М., 1998. С. XLVII.

«прозреть» его «прекрасный лик». «Сотри случайные черты – и ты увидишь: мир прекрасен» – призывал А. Блок.

Путь к «реальнейшему» пролагался с помощью символов. Символ в системе русского символизма «не только слово, которое характеризует впечатление от вещи, не объект души художника и его случайной судьбы»¹, но гораздо большее: «символ знаменует реальную сущность вещи»².

В символе соединяется «онтологическая реальность сверхчувственного»³ и «верность вещам»⁴, поэтому символ можно понимать как своеобразный «камертон», настраивающий человеческое сознание на восприятие мира в истинном ключе. Как писал Эллис, «символ – веха переживаний, это условный знак, говорящий: «Я помогу тебе вспомнить и снова пережить это»⁵.

Практика слышания имела место и в русской живописи. Наиболее ярко она проявилась в творчестве русских авангардистов К. Малевича и В. Кандинского.

«Черный квадрат» К. Малевича поставил точку в художественных поисках, апеллирующих к зрительному восприятию.

«Черный квадрат» можно интерпретировать как «икону нового мышления», как символическое изображение невидимой «основы мира», так как «Черный квадрат» не является аналогом или отражением мира вещей. Он не вызывает никаких ассоциаций, не говорит с человеком на понятном ему языке. Сам К. Малевич был потрясен своей картиной, она возникла как бы против его воли. И впоследствии, пытаясь ее повторить, он не достиг успеха.

Полотно «Черного квадрата» замкнуто, непроницаемо для пытающегося человеческого взгляда. Есть точка зрения, ее выражал, например, В. Слотердаик, и ее разделяет Т. Горичева, что «Черный квадрат» есть выражение замкнутой самодостаточности нарцисса, следовательно, как крайнее выражение нарциссизма

¹ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1986. С. 375.

² Там же.

³ Там же, с. 433.

⁴ Ермилова Е. В. Теория и образный мир русского символизма. М., 1989. 176 с.

⁵ Цит. по: Воскресенская М. А. Символизм как мировидение Серебряного века. М., 2005. С. 117.

это произведение закрытое и местом встречи человека и мира быть не может. Но так или иначе, «Черный квадрат» выражает болевые точки человеческого сознания в XX веке. Его уникальность, на наш взгляд, заключается в том, что художественный образ, созданный К. Малевичем, можно проинтерпретировать и как «дверь в иное», и как отражающее наше сознание зеркало (и тогда это крайнее выражение нарциссизма, поскольку поверхность картины читается как «самодостаточная», лишенная какого-либо референта, замкнутая на себя). Как мы увидим «Черный квадрат» – как окно или зеркало – зависит от нашего способа видеть. Точнее от сонастроенности нашего сознания на тот или другой регистр.

Еще один художник, чье творчество связано с практикой слышания – В. Кандинский. В. Кандинский в трактате «О духовном в искусстве» выразил мысль, что искусство «имеет корни в своей духовной эпохе, но оно является не только отзвуком и зеркалом последней, а обладает пробуждающей, пророческой силой, способной действовать глубоко и на большом протяжении»¹.

В теории искусства В. Кандинского важным является понятие «принципа внутренней необходимости»: «принцип внутренней необходимости есть единственно неизменный закон искусства по существу»².

Его смысл заключается в том, что художник волен избирать для произведения искусства любую, даже уродливую форму, если с ее помощью он способен передать зрителю свою «душевную вибрацию» и вывести своего зрителя из мира видимостей в мир сущностей. Заметим, что эта мысль близка мысли М. К. Мамардашвили, который говорил о «вспышке», «перебоях сердца» как «переключательном механизме», который позволяет оказаться в мире сущностей. У В. Кандинского таким «механизмом» оказывается само художественное полотно.

¹ Кандинский В. О духовном в искусстве. Л., 1989. С. 7.

² Цит. по.: Кандинский В. В. О понимании искусства // Знамя, 1999. №2. // <http://magazines.russ.ru/znamia/1999/2/> (дата обращения 24.09.13)

Схожее понимание природы живописного полотна мы находим в книге Ж.-Л. Марьона «Об избытке». В главе, посвященной живописи, он отметил способность живописного полотна перебивать направленную на него изначальную интенцию нашего сознания, «оказывать нам противодействие, сопротивляясь силой самой своей данности, своим избытком»¹.

Другими словами, живописное полотно способно «ослепить» сознание зрителя, подобно тому, как Божественный свет ослепил язычника Савла, отправлявшегося в Дамаск для избиения христиан. Ослепший Савл услышал обращенный к нему божественный голос. То же может произойти и с нами, когда мы смотрим на художественное полотно. Это очень важная для В. Кандинского мысль. Интересно и то, что В. Кандинский не связывал ее только с абстрактной живописью. Вот что он писал в книге воспоминаний «Ступени»: «Я научился, наконец, с любовью и радостью наслаждаться «враждебным» моему личному искусству «реалистическим» искусством и безразлично и холодно проходить мимо «совершенных по форме» произведений, как будто родственных мне по духу. Но теперь я знаю, что «совершенство» это только видимое, быстротечное и что не может быть совершенной формы без совершенного содержания: дух определяет материю, а не наоборот»².

Поэтому с первым понятием эстетической теории искусства В. Кандинского – «принципом внутренней необходимости» – тесно перекликается второе – «Эпоха Великой Духовности».

На протяжении своей жизни В. Кандинский последовательно отстаивал взгляды на природу искусства, как на духовную. Для него Дух определял материю, но не наоборот. В. Кандинский считал, что искусство вырастает из сочетания разнородных средств, образов и форм, и любой стиль или манера может содержать в себе элемент, необходимый для пробуждения «в будущем

¹ Петровская Е. Теория образа. М., 2012. С. 84.

² Цит. по.: Кандинский В. В. О понимании искусства // Знамя, 1999. №2. // <http://magazines.russ.ru/znamia/1999/2/> (дата обращения 24.09.13)

безусловно необходимой, обуславливающей бесконечные переживания способности восприятия духовной сущности в материальных и абстрактных вещах»¹.

Творческие поиски В. Кандинского привели его от ранних экспериментов с разными формами искусства к созданию «звучащей», «говорящей» живописи, в которой «конкретные образы переплавляются в символические и мифологические и, наконец, в «абсолютные» живописные ценности, равные ценностям моральным»². В качестве примера можно привести ранние работы художника («Картина с белой каймой», «Композиция №6»), в которых теория формы сливается с христианской этикой.

Таким образом, искусство можно рассматривать как своеобразную практику слышания, подобно камертону настраивающую человека культуры на переживание экзистенциальной встречи с бытием. Но чтобы художественный текст был «шифром трансценденции» (К. Ясперс), а процесс его прочтения обрел значение экзистенциального опыта, самому художнику необходимо практиковать слышание. Художник «способен создать то, что принято называть индивидуальным стилем, ровно настолько, насколько способен предаться тишине... слушать голоса мира и различать голос Бога»³.

¹ Цит. по.: Кандинский В. В. О понимании искусства // Знамя, 1999. №2. // <http://magazines.russ.ru/znamia/1999/2/> (дата обращения 24.09.13)

² Там же.

³ Михайлова М. В. Эстетика молчания. М., 2011. С. 165.

Заключение

Проведенное исследование позволило прийти к следующим итогам:

В результате анализа имеющихся точек зрения на проблему кризиса культуры было **обнаружено**, что современный кризис в европейской культуре коренным образом отличается от прежних кризисных периодов, так как в настоящее время это кризис основания культуры, который поставил под вопрос существование европейской культуры вообще. Не случайно эту ситуацию как предельную стали обозначать «умиранием культуры», что, в свою очередь, поставило под вопрос и существование человека культурного. Прояснение внутренней сути кризиса привело к необходимости исследования бытия культуры как архитектурно сложного феномена.

Установлено, что архитектура бытия культуры включает в себя следующие уровни представленности: смыслопорождающий («дух культуры» или эйдетическое основание), динамический («душа культуры») и морфологический («символическое тело» культуры).

Обнаружено, что архитектура бытия культуры в современных условиях подверглась трансформации в связи с тем, что были утрачены способы обращения к эйдетическому основанию культуры, вследствие чего культура потеряла свое экзистенциальное измерение, позволяющее ей существовать в качестве духовно-ценностного ориентира человека культурного.

Показано, что универсальным способом бытия культуры является ведение, внутренними гранями которого являются видение и слышание.

Выявлено, что начиная с эпохи Нового времени ведение оказалось видением как присмотром за миром, в связи с чем западноевропейская культура стала определяется как визуальная культура, а слышание в основном сохранилось в мистических религиозных практиках и неявно присутствовало в литературе, искусстве, философии, не претендуя на ведущую роль в культуре.

В итоге в современной культуре произошла утрата смысла ведения как подлинного способа конституирования культурной реальности. Этот факт определил необходимость обращения к слышанию как способу бытия культуры, который сохранил экзистенциально наполненную связь с бытием, иначе говоря, с тем изначальным смыслом, который имело в себе ведение.

В связи с чем **утверждается** необходимость экспликации слышания в различных сферах культуры, чтобы выявить возможность для ее возрождения.

В диссертационном исследовании были **эксплицированы** практики слышания в таких сферах культуры, как философия, религия, искусство.

В философии была установлена связь культурной практики слышания с ведением как универсальным способом постижения бытия. В религии культурная практика слышания эксплицирована как практика «умной молитвы» в духовной мистической школе исихазма. В искусстве культурная практика слышания эксплицирована как возможность переключения сознания зрителя, слушателя, самого автора художественного произведения с онтического уровня бытия на онтологический уровень.

Библиография

1. Аверинцев, С. С. Древнееврейская литература / С. С. Аверинцев//История всемирной литературы в 9 т. Т. 1. – М.: Наука, 1983. – С. 69-70.
2. Аверинцев, С. С. К истолкованию символики мифа о Эдипе / С. С. Аверинцев//Античность и современность. – М., 1972. – С. 90-102.
3. Аверинцев, С. С. Образ Христа в православной традиции / С. С. Аверинцев//Связь времен. – К.: Дух и Литера, 2005. – С. 150-169.
4. Аверинцев, С. С. Пайдейя в истории европейской культуры. [Электронный ресурс] /С. С. Аверинцев//Режим доступа:<http://omiliya.org/article/paideiia-iz-istorii-evropeiskoi-kultury-sergei-averintsev.html>
5. Аверинцев, С. С. Поэтика ранневизантийской литературы /С. С. Аверинцев. – СПб.: Азбука-классика, 2004. – 480 с.
6. Аверинцев, С. С. Филология / С. С. Аверинцев//Культурология. Энциклопедия в 2т. Т.2 – М.: РОССПЭН, 2007 – С.811- 812.
7. Аверинцев, С. С. Философия VIII-XII вв. / С.С. Аверинцев//Культура Византии. Вторая половина VII-XII в. – М.: Наука, 1989. – С. 36-59.
8. Аверинцев, С. С. Христианство в истории европейской культуры / С. С. Аверинцев//Другой Рим: Избранные статьи. СПб.: Амфора, 2005. – С.276-315.
9. Алексеев, П. В. Философы России XIX-XX столетий. Биографии, идеи, труды / П. В. Алексеев. – 4-е изд. перераб., доп. – М., 2002. – 1152 с.
10. Антология мировой философии / в 4 т. – М.:Мысль, 1969-1963. – (АН СССР. Ин-т философии. Филос. наследие). – Ред. коллегия: В. В. Соколов и др. с илл.
11. Аристотель. Метафизика / Аристотель. Собрание сочинений в 4 т. Т.1. – М.:Мысль, 1976. – 550 с.
12. Архитектоника [Электронный ресурс] / Архитектурный словарь // Режим доступа: <http://vslovar.ru/slovo/arhitekturnyj-slovar/arhitektonika/249>

13. Ахутин, А. В. Тяжба о бытии / А. В. Ахутин – М.: Русское феноменологическое общество, 1996. – 304 с.
14. Ахутин, А. В. Эксперимент и природа / А. В. Ахутин – СПб.: Наука, 2012. – 659 с.
15. Бадью, А. Ж., Делез, Ж. Шум бытия / А. Ж. Бадью, Ж. Делез; пер. с фран. Д. Скопино. – М., 2004. – 184 с.
16. Бахтин, М. М. Автор и герой в эстетической деятельности / М. М. Бахтин // Работы 20-х годов. – Киев: Next, 1994. – С. 69-257.
17. Бахтин, М. М. Из предыстории романного слова / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Худож. лит., 1975. – С. 408-446.
18. Бахтин, М. М. Из книги «Проблемы творчества Достоевского» / М. М. Бахтин // Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – С. 181-237.
19. Беме, Я. Аврора или утренняя звезда и восхождение / Я. Беме – СПб.: Амфора, 2008. – 508 с.
20. Бердяев, Н. А. Философия неравенства / Н. А. Бердяев / сост. и отв. ред. Платонов. – М.: Институт русской цивилизации, 2012. – 624 с.
21. Биbihин, В. В. Дневники Льва Толстого / В. В. Биbihин – М.: Издательство Ивана Лимбаха, 2012. – 480 с.
22. Биbihин, В. В. Лес / В. В. Биbihин – СПб.: Наука, 2011, – 425 с.
23. Библиер, В. С. Цивилизация и культура / В. С. Библиер // На гранях логики культуры. Книга избранных очерков. – М.: Русское феноменологическое общество, 1997. – С. 203-233.
24. Богданов, К. А. Очерки по антропологии молчания. Homo Tacens / К. А. Богданов – СПб.: РГХИ, 1997. – 352 с.
25. Бодрийяр, Ж. Пароли. От фрагмента к фрагменту / Ж. Бодрийяр – Екатеринбург: У-Фактория, 2006. – 206 с.

- 26.Бонецкая, Н. К. Жизнь и философская идея Михаила Бахтина / Н. К. Бонецкая // Вопросы философии – 1996. – №1.– С 94-112.
- 27.Бродский, И. Письмо Горацию /И. Бродский – М., 1998. – 306 с.
- 28.Брэдбери, Р. Убийца [Электронный ресурс] /Р. Брэдбери//Режим доступа: <http://raybradbury.ru/library/story/53/8/1/>
- 29.Бэкон, Ф. Новый Органон /Ф. Бэкон . – Л.: ОГИЗ. – СОЦЭКГИЗ, 1935. – 384 с.
- 30.Вейдле, В. Умирание искусства /В. Вейдле – М.: Республика, 2001. – 448 с.
- 31.Визгин, В. П. Кризис проекта модерна и новый антропотеокосмический союз [Электронный ресурс] /В. П. Визгин // Философия науки. Вып. 8: Синергетика человеческой реальности. М.: ИФ РАН, 2002.– С. 176-199.– Режим доступа: <http://iph.ras.ru/page52599625.htm>
- 32.Визгин, В. Д. Поэзия-Философия-Повседневность /В. Д. Визгин// На путях к Другому: От школы подозрения к философии доверия. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – С. 673-694.
- 33.Волкова, П. Мост через бездну. Книга первая /П. Волкова. – М., 2013. – 256 с.
- 34.Воскресенская, М. А. Символизм как мировидение Серебряного века / М. А. Воскресенская – М.: Логос, 2005. – 236 с.
- 35.Гадамер, Х. Г. Актуальность прекрасного / Х. Г. Гадамер – М.: Искусство, 1991. – 366 с.
- 36.Гадамер, Х. Г. Истина и метод. Основы философской герменевтики /Х. Г. Гадамер – М.: Прогресс, 1988. – 704 с.
- 37.Гегель, Г. В. Ф. Энциклопедия философских наук в 2т. Т. 2 / Г. В. Ф. Гегель. – М.: Мысль, 1975. – 695 с.
- 38.Гегель Г. В. Ф. Эстетика /Г. В. Ф. Гегель; собр. соч в 4 т. Т.3. – М., 1971. – 667 с.

39. Гераклит Эфесский. Все наследие: На языках оригинала и в русском переводе / Гераклит Эфесский; подгот. С. Н. Муравьев. – М.: Ad Marginem, 2012. – 416 с.
40. Гёте, И. В. Избранные философские произведения / И. В. Гете. – М., 1964. – 520 с.
41. Гизан – Деметриадес, Э. Незримое присутствие / Э. Гизан-Деметриадес; пер. с фр. И. Бородулиной, А. Рыбакова. – М.: Изд-во ББИ, 1994. – 106 с.
42. Гольбах, Э. Основы всеобщей морали или катехизис природы / Э. Гольбах / Э. Гольбах. Сочинения в 2 т. Т.2. – М.: Мысль, 1963. – 563 с.
43. Горичева, Т., Орлов, Д., Секацкий, А. От Эдипа к Нарциссу. Беседы / Т. Горичева, Д. Орлов, А. Секацкий – СПб.: Алетейя, 2001. – 224 с.
44. Гуревич, П. С. Бессознательное как фактор культурной динамики / П. С. Гуревич // Личность. Культура. Общество, 2000. – Т. 2. Спец. вып. 1(6) – С. 36-43.
45. Гуссерль, Э. Кризис европейских наук и трансцендентальная феноменология / Э. Гуссерль – СПб.: Наука, 2014 – 496 с.
46. Дебор, Г. Общество спектакля / Г. Дебор; пер. с фр. С. Офертаса, М. Якубович. – М.: Логос, 1999. – 224 с.
47. Декарт, Р. Рассуждения о методе, чтобы верно направлять свой разум и отыскивать истину в науках / Р. Декарт // Декарт Р. Сочинения в 2 т. Т. 1./сост., ред., вступ. ст. В. В. Соколова – М.: Мысль, 1989. – 654 с.
48. Делез, Ж. Шизо-поток и погребальная аксиоматика капиталистического социуса / Ж. Делез // Кризис сознания: сборник работ по философии кризиса. – М., 2009. – С. 59-67.
49. Денисов, С. Ф. Библиейские и философские стратегемы спасения: антропологические этюды: учебное пособие / С. Ф. Денисов. – Омск: Изд-во ОмГПУ, 2004 – 216 с.
50. Дробышева, Е. А. Архитектоника культуры в аксиологическом измерении: дис. ... д-р филос. наук: 24.00.01 / Е. А. Дробышева. – СПб, 2011. – 353 с.

51. Емельянов, Б. В. Русская религиозная философия как философия сердца: истоки, проблемы, персоналии. [Электронный ресурс] / Б. В. Емельянов // Режим доступа: <http://www.runivers.ru/philosophy/logosphere/57957/>
52. Ермилова, Е. В. Теория и образный мир русского символизма / Е. В. Ермилова – М.: Наука, 1989. – 176 с.
53. Зенец, Н. Г. Бытие философии: проблема возможной онтологии философского мыслетворчества / Н. Г. Зенец – Омск: Изд-во ОмГПУ 2011. – 160 с.
54. Зенец, Н. Г. Субъект философского мыслетворчества: опыт осмысления бытия философии / Н. Г. Зенец – Омск: Изд-во ОмГПУ, 2012. – 270 с.
55. Зиммель, Г. Философия культуры / Г. Зиммель / Избранное. Т. 1.. – М., 1996. – 671 с.
56. Ильин, И. А. Одинокий художник / И. А. Ильин – М.: Искусство, 1993. – 348 с.
57. Камю, А. Изнанка и лицо / А. Камю – М.: ЗАО Изд-во ЭКСМО-Пресс; Харьков: Изд-во «Фолио», 1998. – 864 с.
58. Кандинский, В. В. О духовном в искусстве / В. В. Кандинский – Л., 1989. – 73 с.
59. Кандинский, В. В. О понимании искусства [Электронный ресурс] / В. В. Кандинский // Знамя. – 1999. – №2. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/znamia/1999/2/>
60. Кант, И. Критика чистого разума / И. Кант; пер. Н. О. Лосского с вариантами пер. на рус. и европ. языки. – М.: Наука, 1999. – 653 с.
61. Карсавин, Л. Католичество / Л. Карсавин; фототипич. изд. – Изд-во «Жизнь с Богом», 1974. – 158 с.
62. Клеман, О. Истоки: Богословие отцов Древней Церкви / О. Клеман – М., 1994. – 384 с.
63. Клодель П. Глаз слушает / П. Клодель – М., 2006. – 379 с.

- 64.Кожурин, А. Я. «Глаз» Платона, «ухо» Хайдеггера и «нос» Розанова / А. Я. Кожурин // Звучащая философия. Сборник материалов конференции. – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2003. – С 101-105.
- 65.Конев, В. А. Философия культуры и парадигмы философского мышления /В. А. Конев //Философские науки, 1991. – №6. – С. 16-29.
- 66.Коткавирта Ю. Философская герменевтика Х.-Г. Гадамера / Ю. Коткавирта /В. Штегмайер В., Франк Х., Марков Б. В.// Герменевтика и деконструкция. – СПб., 1999. – С. 47-68.
- 67.Красноярова, Н. Г. Философия и искусство в контексте визуальности современной культуры / Н. Г. Красноярова // Визуальные образы современной культуры: уральско-сибирские диалоги. Сб. науч. ст. по материалам всероссийской научно-практической конференции. – Омск: Амфора, 2012. – С. 9-20.
- 68.Круткин, В. Л. О построении субъектом образа собственного тела / В. Л. Круткин – Устинов, 1986. – 20 с.
- 69.Культурология. XX век. Антология / гл. ред. и сост. С. Я. Левит. – М., 1995. – 703 с.
- 70.Курганов, С. Ю. Акмэ Эдипа / С. Ю. Курганов // АРХЭ: Труды культурологического семинара – Вып.5. – М.: РГГУ, 2009. – С. 347-358.
- 71.Левинас, Э. Диахрония и репрезентация / Э. Левинас // Интенциональность и текстуальность. Философская мысль Франции XX века. – Томск, 1998. – С. 141-162.
- 72.Лиотар, Ж.-Ф. Ответ на вопрос: что такое постмодерн? /Ж.-Ф. Лиотар // Общественные науки за рубежом. – Сер. 3. – №5-6. – 1992. – С. 102-114.
- 73.Лихачев, Д. С. Заметки о русском/ Д. С. Лихачев – М., 1984. – 62 с.
- 74.Лосев, А. Ф. История античной философии в конспективном изложении. [Электронный ресурс] /А. Ф. Лосев// Режим доступа: URL: http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Los_IstAntFil/04.php

75. Лосев, А. Ф. Очерки античного символизма и мифологии / А. Ф. Лосев – М.: Мысль, 1993. – 962 с.
76. Лосский, В. Н. Боговидение / В. Н. Лосский; пер. с фр. В. А. Решиковой; сост. и вступ. ст. А. С. Филоненко. – М.: АСТ, 2006. – 759 с.
77. Лотман, Ю. М. Русская культура послепетровской эпохи и христианская традиция / Ю. М. Лотман // Труды по знаковым системам. – Т. 24. Культура: Текст: Нарратив. – Тарту, 1992. – С. 58-71.
78. Мамардашвили, М. К. Лекции по античной философии / М. К. Мамардашвили – СПб.: Азбука-классика, 2014. – 608 с.
79. Мамардашвили, М. К. Опыт физической метафизики / М. К. Мамардашвили – СПб.: Прогресс-Традиция, Фонд Мераба Мамардашвили, 2009 – 304 с.
80. Мамардашвили, М. К. Очерк современной европейской философии / М. К. Мамардашвили. – М., 2010. – 584 с.
81. Мамардашвили М. К. Сознание и цивилизация / М. К. Мамардашвили. – СПб.: Азбука, 2011. – 288 с.
82. Мамардашвили, М. К. Философские чтения / М. К. Мамардашвили. – СПб.: Азбука-классика, 2002. – 832 с.
83. Мандельштам, О. Э. Пшеница человеческая / О. Э. Мандельштам // Сочинения. В 2-х т. Т. 2. Проза / Сост. и подгот. текста С. Аверинцева и П. Нерлера; коммент. П. Нерлера. – М.: Худож. лит., 1990. – С. 191-195.
84. Мальро, А. Голоса безмолвия / А. Мальро – СПб: Наука, 2012. – 871 с.
85. Манхейм, К. Диагноз нашего времени / К. Манхейм – М., 1994. – 693 с.
86. Марков, Б. В. Мы гости на этой земле / Б. В. Марков // Философия в современном мире: диалог мировоззрений: Материалы VI Российского философского конгресса (Нижний Новгород, 27-30 июня 2012 г.). В 3 томах. Т. II. – Н. Новгород: Изд-во Нижегородского госуниверситета им. Н. И. Лобачевского, 2012. – С. 43-44.
87. Маркузе, Г. Одномерный человек / Г. Маркузе – М., 1994 – 367 с.

88. Мартынов В. А. Презумпция виновности визуальности в романтике / В. А. Мартынов // Визуальные образы современной культуры: уральско-сибирские диалоги: Сборник научных статей по материалам всероссийской научно-практической конференции, 24 апреля 2012 года Омск, 2012. С. 25-29.
89. Материалисты Древней Греции / ред. сост. М. А. Дынник – М.: Госполитиздат, 1955. – 240 с.
90. Межуев, В. «Русская идея» и универсальная цивилизация / В. Межуев // Куда ведет кризис культуры. Опыт междисциплинарных диалогов. – М.: Новое изд-во, 2011. – С. 427-497.
91. Мерло-Понти, М. Видимое и невидимое / М. Мерло-Понти; пер. с фр. О.Н. Шпарага. – Мн.: Логвинов, 2006. – 400 с.
92. Мерло-Понти, М. – Око и дух/ М. Мерло-Понти; пер. с фр., предисл. и коммент. А. В. Густыря. – М.: Искусство, 1992. – 63 с.
93. Мистическое богословие / Киев: Путь к истине, 1991. – 392 с.
94. Михайлова, М. В. Эстетика молчания: Молчание как апофатическая форма духовного опыта / М. В. Михайлова – М.: Никая, 2011. – 319 с.
95. Морева, Л. Введение в «постмодернистическую» ситуацию и некоторые выводы из нее. Репетиция / Л. Морева // Язык и текст. Онтология и рефлексия. Silantium. Вып. 2. СПб., 1992. – С. 332-340.
96. Ницше, Ф. Воля к власти. Опыт переоценки всех ценностей / Ф. Ницше – М., 2005. – 873 с.
97. Ницше, Ф. Как говорил Заратустра. Книга для всех и ни для кого / Ф. Ницше. Сочинения в 2 т. Т. 2 / М.: Мысль, 1996. – 829 с.
98. Новая философская энциклопедия в 4 т. / М.: Мысль, 2010. – Т. 1 – 744 с., Т. 2 – 634 с., Т. 3 – 692 с., Т. 4 – 736 с.
99. Ортега-и-Гассет, Х. Восстание масс / Х. Ортега-и-Гассет; пер. А. Гелескул. – АСТ, 2008. – 347 с.

100. Павленко, А. Н. Пределы intersубъективности / А. Н. Павленко – СПб.: Алетейя, 2012. – 280 с.
101. Павленко, А. Н. Теория и театр / А. Н. Павленко – СПб., 2006. – 233 с.
102. Пастуро, М. Символическая история европейского средневековья / М. Пастуро. – СПб., 2012. – 448 с.
103. Петровская, Е. Теория образа / Е. Петровская – М.: РГГУ, 2012. – 281 с.
104. Пивоваров, Д. В. Проблема синтеза основных дефиниций культуры / Д. В. Пивоваров // Вестник Российского философского общества. – 2009. – № 1. – С. 157-161.
105. Платон. Диалоги / Платон. – М.: Мысль, 1986. – 435 с.
106. Плотин. Эннеады / Плотин; пер. С. И. Еремеев и др. – Киев, 1995. – 398 с.
107. Погоняйло, А. Г. Зеркала и взгляды (*De visione Dei*) / А. Г. Погоняйло // Принцип «совпадения противоположностей» в истории европейской мысли: Альманах / Под ред. О.Э. Душина, М.В. Семиколенных. – СПб., Нестор-История, 2011. – 550 с.
108. Подорога, В. Феноменология тела. Введение в философскую антропологию / В. Подорога. – М., Ad Marginem, 1995. – 188 с.
109. Рикер, П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике / П. Рикер. – М., 1995. – 415 с.
110. Родионова, Е. С. Семантика и прагматика молчания / Е. С. Родионова // Российский лингвистический ежегодник, 2001. Вып. 1. – С. 121-130.
111. Розанов, В. В. Европейская культура и наше к ней отношение / В. В. Розанов // Народная душа и сила национальности. — М., 2012. – С. 73—82.
112. Розеншток-Хюсси, О. Избранное: Язык рода человеческого / О. Розеншток-Хюсси – СПб.: Университетская книга, 2000. – 608 с.
113. Руднев, В. Полифоническое тело. Реальность и шизофрения в культуре XX века / В. Руднев – М.: Гнозис, 2010. – 400 с.

114. Сарабьянов, Д. В. История русского искусства конца XIX – начала XX века / Д. В. Сарабьянов – М.: Изд-во МГУ, 1993. – 320 с.
115. Сартр, Ж.-П. Бодлер / Ж.-П. Сартр – Екатеринбург, 2004. – 184 с.
116. Сахаров, С. Видеть Бога как Он есть / С. Сахаров. – изд. 3-е, исправленное. – Свято-Иоанно-Предтеченский монастырь, Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 2006. – 400 с.
117. Свасьян, К. А. Человек как творение и творец культуры / К. А. Свасьян // Вопросы философии, 1987. – №6. – С. 132-138.
118. Сидорина, Т. Ю. Парадоксы кризисного сознания / Т. Ю. Сидорина – М.: РГГУ, 2002. – 241 с.
119. Слинин, Я. А. От Платона до Сартра. Поиски аподиктической истины / Я. А. Слинин. – СПб.: Наука, 2012. – 529 с.
120. Снетков, А. А. Искусство экспериментальной фотографии в культуре постмодерна: автореф. дис. ... канд. культурологии : 24.00.01. / А. А. Снетков. – 2003. – 155 с.
121. Соболяникова, Е. Н. Специфика рационального в мистическом опыте: автореф. дис...канд. философии: 09.00.01. / Е. Н. Соболяникова. – 2000. – 147 с.
122. Соловьев, Вл. Философия и другие сочинения последних годов / Вл. Соловьев/ Вл. Соловьев Собрание сочинений в 10 т. Т.10 – СПб., 1913. – 587 с.
123. Сурожский, А. Беседы на Евангелие от Марка. [Электронный ресурс] / А. Сурожский – М. : Изд-во Христианская жизнь, 2003. – 160 с. – Режим доступа: <http://predanie.ru/lib/book/read/67746/>
124. Сурожский, А. О слышании и делании / А. Сурожский – М., 1999. – 168 с.
125. Тарнас, Р. История западного мышления / Р. Тарнас; пер. с англ. Т. А. Азеркович. – М., 1995. – 448 с.
126. Тиллих, П. Мужество быть / П. Тиллих – М., 2011. – 240 с.

127. Терещенко, А. Н., Шатунова, Т. М. Постмодерн как ситуация философствования / А. Н. Терещенко, Т. М. Шатунова – СПб.: Алетейя, 2003. – 198 с.
128. Тойнби, А. Цивилизация перед судом истории / А. Тойнби – М.: Айрис-пресс, 2003. – 592 с.
129. Узелац, М. Философия музыки А. Ф. Лосева: на пути к новому пониманию бытия музыки [Электронный ресурс] /М. Узелац // Международная научная конференция «лосевские чтения»: творчество А. Ф. Лосева в контексте отечественной и европейской культурной традиции. Москва, 15 октября 2013 года. – Режим доступа: <http://www.losev-library.ru/?pid=7810>
130. Фейербах, Л. Сущность христианства / Л. Фейербах. Сочинения в 2 т. Т. 2. – М.:Наука. – 434 с.
131. Ферри, Л., Рено, А. Возвращение к субъекту / Л. Ферри, А. Рено // Контексты современности: актуальные проблемы общества и культуры в западной социальной теории. – Ч. 1. – Казань: Изд-во Казанского университета, 2000. – С. 73-83.
132. Фестюжьер, А.-Ж. Созерцание и созерцательная жизнь по Платону / А.-Ж. Фестюжьер – СПб.: Наука, 2009. –497 с.
133. Философия Мартина Хайдеггера и современность. Материалы международной конференции 1989 года / М.: Наука, 1991. – 253 с.
134. Флоренский, П. А. Из богословского наследия / П. А. Флоренский // Богословские труды. – М., 1977 – Вып. 17. – С. 85-249.
135. Флоренский, П. А. Иконостас / П. Флоренский – М., 2005. – 203 с.
136. Флоренский, П. А. Культ, религия и культура / П.А. Флоренский Собрание сочинений. Философия культа (Философское наследие, т. 133) М.: Мысль, 2004 – 684 с.

137. Флоренский, П. А. История и философия искусства. / П. А. Флоренский Собрание сочинений. (Философское наследие т. 131). – М.: Мысль, 2001. – 447 с.
138. Франкл, В. Человек в поисках смысла / В. Франкл. – М.: Прогресс, 1990. – 368 с.
139. Фромм, Э. Духовная сущность человека. Способность к добру и злу / Э. Фромм // Филос. науки. – 1990. – № 8. – С. 88-95.
140. Фромм, Э. Бегство от свободы / Э. Фромм – М.: АСТ, Астрель, 2011 – 288 с.
141. Хайдеггер, М. Введение в метафизику / М. Хайдеггер; пер. с нем. Н. О. Гучинская. – СПб.: Высшая религиозно-философская школа, 1997 – 302 с.
142. Хайдеггер, М. Время и бытие: Статьи и выступления / М. Хайдеггер; пер. с нем. В. В. Бибихин – М.: Республика, 1993. – 448 с.
143. Хайдеггер, М. Гельдерлин и сущность поэзии / М. Хайдеггер // Логос. Философско-литературный журнал. – Вып. 1. – М., 1991. – С. 37-47.
144. Хайдеггер, М. Исток художественного творения (Философские технологии) / М. Хайдеггер – СПб., 2005. – 526 с.
145. Хантингтон, С. Столкновение цивилизаций? / С. Хантингтон // Политические исследования. 1994, №1. – С. 33-48.
146. Хейзинга, Й. В тени завтрашнего дня. Человек и культура. Затемненный мир / Й. Хейзинга – СПб., 2010. – 456 с.
147. Хейзинга, Й. Homo ludens. Статьи по истории культуры. /Й. Хейзинга; пер., сост. и вступ. ст. Д. В. Сильвестрова; коммент. Д. Э. Харитоновича – М.: Прогресс - Традиция, 1997. – 377 с.
148. Хоружий, С. С. Аналитический словарь исихастской антропологии / С. С. Хоружий – М., 1995. – С. 93.
149. Хоружий, С. С. О старом и новом / С. С. Хоружий – СПб.: Алетейя, 2000. – 475 с.

150. Цветаева, М. И. Искусство при свете совести /М. И. Цветаева // Световой ливень: Публицистика. – М.: «Олма-пресс», 2001. – С. 120-125
151. Цветаева, М. И. Письма к Анне Тесковой / М. И. Цветаева. – Прага, 1969. – 216 с.
152. Швейцер, А. Благоговение перед жизнью / А. Швейцер – М.: Прогресс, 1992. – 576 с.
153. Шестов, Л. Что такое русский большевизм /Л. Шестов // Странник: Литература, искусство, полемика, 1991. – Вып. 1. – С. 49-54.
154. Шишков, А. М. Метафизика света в средневековой европейской культуре / А. М. Шишков // Вопросы философии – 2000. – №5. – С. 88-99
155. Шолем, Г. Основные течения в еврейской мистике /Г. Шолем. –М.: Мосты культуры. – 511 с.
156. Шопенгауэр, А. Мир как воля и представление / А. Шопенгауэр Сочинения в 2 т. Т. 2. – М., 1993. – 671 с.
157. Шпет, Г. Г. Искусство как вид знания. Избранные труды по философии культуры / Г. Г.Шпет. – М.: РОССПЭН, 2007 – 712 с.
158. Шпенглер, О. Закат Европы / О. Шпенглер. Т.1. – М., 1993. – 667 с.
159. Штегмайер, В. Деконструкция и герменевтика. К дискуссии о различении / В. Штегмайер В., Франк Х., Марков Б. В.// Герменевтика и деконструкция. – СПб., 1999. – С. 4-10.
160. Штегмайер, В. Ж. Деррида: деконструкция европейского мышления. Баланс / В. Штегмайер В., Франк Х., Марков Б. В.// Герменевтика и деконструкция. – СПб., 1999. – С. 68-92.
161. Эко, У. Эволюция средневековой эстетики / У. Эко – СПб.: Азбука-классика, 2004. – 288 с.
162. Эпштейн, М. Н. Слово и молчание: метафизика русской литературы / М. Н. Эпштейн – М.: Высшая школа, 2006. – 560 с.
163. Ямпольский, М. Наблюдатель. Очерки истории видения / М. Ямпольский – М., 2000. – 288 с.

164. Яннарас, Х. Хайдеггер и Ареопагит, или об отсутствии и непознаваемости Бога / Х. Яннарас – М.: РОССПЭН, 2005 – 480 с.
165. Ясперс, К. Ницше и христианство[Электронный ресурс] /К. Ясперс; пер. с нем. Т. Ю. Бородай. – М. : Медиум, 1993. – 114 с. – Режим доступа: http://lib100.com/book/philosophy/nitsche_i_hristianstvo/_%df%f1%ef%e5%f0%f1%20%ca%e0%f0%eb,%20%cd%e8%f6%f8%e5%20%e8%20%f5%f0%e8%f1%f2%e8%e0%ed%f1%f2%e2%ee.pdf
166. Ясперс, К. Смысл и назначение истории / К. Ясперс – М., 1991. –527 с.
167. Ячин, С. Е. Дао и телос в смысловом измерении культур восточного и западного типа / С. Е. Ячин. – Владивосток: Изд-во Дальневосточного федерального университета, 2011. – 324 с.
168. J.-B. de La Faille Dictionary of Art Historians. Retrieved 19 february 2012.
169. Hölderlin Fr. Sämtliche Werke und Briefe / Fr. Hölderlin. – Bd. 3 – Berlin und Weimar, 1970.
170. Kommerell, M. Gedankenüber Gedichte / M. Kommerell – Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1943.
171. Merleau-Ponti, M. The Primacy of Perception / M. Merleau-Ponti – Northwestern University Press, USA, 1964 – 228 P.