

ПРОБЛЕМА ПОНИМАНИЯ

Э. М. СПИРОВА

Культурология в символах

Преподавание культурологии может осуществляться в разных вариантах. Студенты могут получить обширную информацию о разных традициях, ценностных и жизненных установках, присущих конкретной культуре, об огромных достижениях в области философии, религии и искусстве определенной эпохи. Любому гуманитария важно знать, насколько отличаются образы жизни и менталитеты разных народов. Собственно, культурология как образовательный предмет и служит этим целям.

Но абитуриент, который решает вопрос, поступать ли ему в Московский гуманитарный университет, возможно, хотел бы не только получить информацию о разных культурах, но и, условно говоря, пожить в них. Разумеется, речь идет не о туризме, не об экскурсиях, а о глубинном и экзистенциальном постижении культуры. Поток информации о культурных космосах огромен, но он чаще всего закрепляется в понятиях и сведениях. Но не разрушает ли этот Монблан фактов зримый образ самой культуры?

«Если культур много, знание о них и существование в одной из них не совпадают друг с другом. Можно знать ислам и не быть мусульманином. Знание и бытие, вопреки формуле Декарта, расходятся между собой. Знание делает человека ученым, но ничего не говорит о его культурной принадлежности.

Оно как бы нейтрально по отношению к черте, отделяющей «мою культуру» от чужой. Из того, что че-

ловек знает о разных культурах, еще никак нельзя заключить, кто он сам по культуре. Соответственно, *знать* и *быть* оказываются двумя разошедшимися между собой модальностями нашего отношения к культуре: первая подлежит ведению специальных наук, вторая требует философской рефлексии»¹.

Напомним, что изобилие культурной информации Ф. Ницше считал недостатком современной культуры. Человек носит с собой огромный поток сведений, но при этом не «чувствует» собственной культуры, не располагается в ней экзистенциально, не срастается с ней. Она остается для него чужой, поскольку персонифицируется с разными объектами, отвлеченными подробностями, перечнем имен и событий.

Современный человек может гордиться тем, что знает больше, чем древний эллин. В свою очередь грек, оказавшийся в современной культуре, назвал бы наших современников «всезнайками», вложив в это слово иронический смысл. Каждый из нас таскает с собой ворох ненужных ему сведений. Знание, поглощаемое в избытке не ради утоления голода и даже сверх потребности, перестает действовать в качестве мотива человеческого поведения. Он остается в недрах некоего внутреннего хаотического мира.

«Наша современная культура, — пишет Ницше, — именно потому и имеет характер чего-то неживого, что ее совершенно нельзя понять вне этого противоречия или, говоря иначе, она в сущности и не может вовсе считаться настоящей культурой; она не идет дальше некоторого знания о культуре, это мысль о культуре, она не претворяется в культуру-решимость»².

Многие из нас подобны туристу, который, забежав в Третьяковскую галерею, пробегает мимо картины Васнецова «Три богатыря». Раз богатырь, два и три, — с подлинным верно, — на ходу бросает он и бежит в следующий зал. А нет ли возможности разглядеть картину с тем катарсическим эффектом, который испытал герой рассказа Г. Успенского «Выпрямила»?

В течение минувшего года Лаборатория личностного роста МосГУ проводила эксперимент, позволяющий предложить курс культурологии в необычном ракурсе. Культура других эпох изучается не понятийно, и даже не информационно. Слушателям контрольной группы предлагался язык культурных символов. В конце года мы убедились, что такой подход к изучению культур обладает высокой эффективностью.

Но почему именно через символы? Зачем вообще нужно менять устоявшийся стиль преподавания, продуктивность которого давно доказана? Но ведь речь не идет о радикальной переориентации. Представленный курс носит характер факультатива. Он не подменяет учебного плана. Зато расширяет спектр образовательных услуг, предлагаемых Московским гуманитарным университетом. Можно надеяться, что будущих абитуриентов может привлечь и тот подход к изучению культурологии, который предлагает Лаборатория.

Мы живем в потоке символов. Постмодернистская культура вводит феномен «символического» в структуру человеческой психики. Кадры, мелькающие на экране или немолчная звуковая кулиса жизни, приучают нас воспринимать мир через условные эмблемы, знаки, шифры. Тот, кто не владеет

партитурой символического, ничего не поймет в современной культуре. Тройка лошадей, предвещающая подключение второй телевизионной программы, это не просто живая картинка. Это образ «птицы-тройки», России. Он способен вызывать ассоциации не только с зимой, утоптаным снегом или исчезнувшим видом транспорта. Данная заставка рождает «странные сближенья» с динамикой российского бытия, с ее будущим, с ее надеждами. Но чтобы вычитать такой смысл, надо понимать язык символов.

Две палки, положенные крест на крест, для человека «иной цивилизации» — просто дровишки. Но для христианина этот крест — символ мучений, которые принял на себя Иисус, образ страданий, искупающих грех и рождающих духовность. Изучая культурологию, нетрудно принять эти сведения как информацию. Но можно пережить и как некое событие, к которому вы причастны. Вычитывание смысла из символа позволяет разделить муки Христа, несущего непосильный крест на Голгофу, пережить его мольбу о передышке, обращенную к Агасферу, ощутить бесчувствие стражника, обреченного на бессмертие.

В эпоху античности каждое дерево, каждый ручей, каждый водный поток, каждый холм имел своего духа-защитника. Эти духи были доступны человеку, хотя и очень не похожи на него: кентавры, фавны, сирены, наяды — все они являли собой двойственный облик. Прежде чем срубить дерево, вырыть шахту, перекрыть речку, важно было расположить в свою пользу того духа, который владел определенной ситуацией, и позаботиться о том, чтобы и впредь не лишиться его милости.

На ранних этапах античной истории одной из распространенных форм визуального воплощения космологических и магических представлений о мире оказывались геометрические знаки (круги, треугольники, кресты, свастики) и более или менее реалистически изображенные фигуры животных. Сложение знаков в орнамент свидетельствовало о том, что в природе есть некие закономер-

ности. Оно также характеризовало попытку «упорядочить» стихии в рамках модели целостного космоса.

Один из древнейших художественных образов Универсума — композиция с мировым Древом Жизни, в которую включались животные — «стражи» Древа. Тот порядок, которому следовало размещение животных вокруг Древа (птицы возле ветвей, звери у основания ствола, чуть реже в греческой вазопиcи изображались рыбы и хтонические существа нижнего яруса), символически выражал иерархию мироздания.

Другой «формулой» универсума мог выступать образ календаря. Его связь с древними космогоническими моделями наглядно запечатлена в композициях внешнего периметра мозаики из Карфагена (вероятно, IV в.). Там представлены традиционные для сцен терзаний чередующиеся фигуры хищников и травоядных, представителей земного яруса мироздания, причем изображения зверей разделены изображениями растений (Древо жизни). Внутренний квадрат населен птицами (стихия воздуха, поднебесное пространство). Изображение месяцев во внутреннем круге в виде шагающих друг за другом фигур внешне сопоставимо с образами зодиакальных созвездий в античных астрономических таблицах³.

Геометрические знаки и геометризованные фигуры людей (воинов, конных всадников) и животных в виде повторяющегося узора распределены по строго параллельным ярусам греческих дипилонских ваз IX–VIII вв. до н. э. «Универсум» сосуда — аналог природного космоса. Его элементы «неделимы» — фигуры не фрагментированы, знаки не переплетены, но выстроены в ряды. Уже у Гомера, наряду с бегло упоминаемыми приметам «просторов странствия» присутствует образ «приятного уголка» (остров с пещерой нимфы Калипсо и сад при дворце царя Алкиноя). Он освящен присутствием божества и становится местом отдохновения героев. Пастушеская жизнь рассматривается как идеал гармонического бытия. С древнейших времен поэты вдохновлялись

образом сада, который рассматривался как своеобразный рукотворный аналог божественного места.

В начале IX в. начинает осознаться новое эксплуататорское отношение к природе. Это отразилось, в частности, в оформлении франкских иллюстрированных календарей этой поры. Если в прежних календарях двенадцать месяцев олицетворялись пассивными аллегорическими фигурами, то в новых календарях они изображаются в виде человеческих фигур, лесорубов, мясников, то есть в виде человеческих фигур, занятых покорением мира. Человек и природа здесь разведены; человек выступает в роли хозяина природы.

Природа трактуется в исламе как переплетение символов, которые должны быть прочитаны в соответствии со своим значением. Полное истолкование природы на человеческом языке содержится в Коране. Для суфи Коран столь же символичесок, как и явления природы. Если мы не сумеем понять символическое значение священного текста, столь же непонятным для нас останется и смысл природы. В этом случае явления природы теряют всякую связь с высшими порядками реальности. Они оказываются «простыми фактами» повседневности. Но исламская культура не принимает такого толкования.

Исламские космологические науки нацелены на постижение единства природы через символическое толкование Корана. Это единство нельзя выразить непосредственно, оно поддается лишь символическому воспроизведению. Отсюда абстрактный характер мусульманского искусства и постоянный интерес арабов к математике, которая дает искомый мусульманский мост между множественностью и единством. Следует различать две разновидности математики, культивировавшиеся арабами: во-первых, алгебра, связанная с геометрией и тригонометрией; во-вторых, математика как наука о числах в пифагорейском смысле слова. Эти числа, кроме количественной стороны, имели еще и символическую. Каждое число в этой пер-

спективе имело собственную «личность», собственное влияние.

У ученых-мусульман разум подчинен интеллекту (как способности созерцания божественного единства). Поэтому мусульманские метафизики утверждают, что рациональное познание естественным образом ведет к постижению божественного единства. Наука не мыслилась арабами в отрыве от божественной мудрости. Во всей истории ислама есть только один-два примера того, как рационалистически ориентированные группы ученых прямо выступали против ортодоксальных интерпретаторов откровения. Духовные силы ислама всегда были достаточно сильны, чтобы удержать иерархию между интеллектом и разумом и предотвратить возникновение независимого от откровения рационализма.

Лишь в той мере, в какой суфи может очиститься от индивидуализма своей природы и приобщиться к идеалу всеобщего человека, он может получить как знание об окружающем мире, так и знание божественных реальностей. Природа для суфи играет второстепенную роль по отношению к постижению божественного откровения. Она имеет какую-то ценность лишь как средство, ведущее к конечной цели.

Западные страны пошли иным путем. Они сконцентрировались на естественных науках. Достижения в покорении природы принесли им заслуженные лавры. Но для большинства тех, кто восхищается этими достижениями, «наука» тождественна технологии. У исламских наук — другая цель. Они стремятся привести людей к духовному совершенству. Поэтому их плоды более скрытые. Ценности исламистов с трудом поддаются достижению.

Если несправедливо отождествлять западную науку только с ее материальными результатами, еще более бессмысленно судить о средневековой науке по одной ее внешней «полезности». Сколь важны бы ни были ее приложения к ирригации, архитектуре, составлению календаря, ее окончательной целью было связать телесный мир с еди-

ным духовным принципом посредством познания тех символов, которые объединяют различные порядки реальности. Исламская наука может быть правильно оценена и понята только в ее собственной внутренней перспективе.

Одно из определений человека как homo faber — существо, изготавливающее орудие, которое так распространено в историях цивилизаций, уже свидетельствует о подмене целей жизни средствами жизни. Логика машины противостоит логике жизни. Живая природа дарит нам смену естественных ритмов, где плодоношение замещает первоначальное цветение. Закат венчает процесс от рассвета до гулких сумерек. Жизнь — вечное коловращение, в котором вновь и вновь заявляют о себе «младая кровь» и увядание, жизнестойкость бытия и его закатные формы.

Когда искусственный, технический компонент возвышается над природно-органическим, это можно расценивать как симптом перерождения культуры. Сотворив надприродный мир, человек стал утрачивать естественные корни. Он устремился в космос артефактов. Природа оказалась растерзанной. Человек вдруг обнаружил в себе поразительный синдром разрушительности. Осознавая, что натура — его единственный очаг, он в то же время начал жечь, испепелять, расщеплять, врываться в нее. В нем пробудились инстинкты погромности, вакханальные страсти...

Мир у своих истоков был полон таинств. Загадки всебытия рождали животворящие взлеты души. Но человеку мнилось: его разум способен исчислить и распознать этот мир без волшебного остатка. Изобретя громоотвод, он счел прирученной молнию. Расщепив ядро, подумал, что ухватил первоначало материи. Разволшебствование мира обескровило его. Он превратился в некий физический состав...

Научившись преобразовывать реальность, человек стал менять собственное окружение. Причем в фантастических ускорениях. На протяжении жизни индивид, отрехшись

от природных ритмов, оказывается в толь-ко что рожденной и тут же исчезнувшей действительности. Он примеривает к себе стили жизни, маски, фантомную обстановку. Но психика, погруженная в эти конвульсии, не выдерживает, дает сбой, вязнет в синдромах.

Первая часть нашего эксперимента состояла, таким образом, чтобы подкрепить изложение культурологического материала его символическим толкованием. Исследование проводилось на втором и четвертом курсах факультета культурологии и туризма МосГУ. Студентам были даны различные символические изображения. Их задача заключалась в том, чтобы раскрыть в одном-двух словах смысл символа. Мы получили несколько десятков «отчетов», которые позволили сделать ряд выводов:

1. Студенты второго курса выполнили задание спонтанно, по первому впечатлению от рисунка, представив, таким образом, самые различные толкования материала. Студенты четвертого курса, рассматривая символические изображения, пытались вспомнить, что

им говорилось в лекциях по этому поводу. Стало быть, они едва ли не сразу отказались от произвольного объяснения, а стремились дать ему «строгое» объяснение.

2. При всем разнообразии ответов выявилась возможность классификации полученных толкований. Принцип «сколько людей, столько и представлений» не получил подтверждения. Проведенная типологизация ответов позволила показать возможность работы с символами для изучения культурного опыта.

3. Эксперимент показал, что изучение культур через символы имеет значительные преимущества и требует особых усилий.

¹ Межуев В. М. Идея культуры. Очерки по теории культуры. М., 2006. С. 22.

² Ницше Ф. О пользе и вреде истории для жизни // Ницше Ф. Сочинения в двух томах. Т. 1. М., 1990. С. 180.

³ См.: Мишачева И. В. Образы природы в античной культуре: художественные модели // Вопросы культурологии: Сборник аспирантских работ. Вып. 2. М., 2002.