



КУЛЬТУРОЛОГИЯ CULTUROLOGY

УДК 130.2

ГЕНЕЗИС ДУШИ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

Казakov Евгений Фёдорович, доктор культурологии, профессор, профессор кафедры философии и общественных наук, Институт истории и международных отношений, Кемеровский государственный университет (г. Кемерово, РФ). E-mail: kemcitykazakov@mail.ru

В статье предпринята попытка определить основные ступени генезиса души русской культуры. Автор опирается на осуществлённое им ранее развёртывание содержания понятия «душа русской культуры». Основанием для выделения ступеней генезиса души предстаёт эволюция образно-смыслового ряда произведений русского искусства и литературы на протяжении X–XIX веков. Искусство здесь выступает как «автопортрет» души русской культуры во всём многообразии её внутренних интенций. В статье утверждается, что с XI–XII века до XVIII века в душе русской культуры достаточно актуализированным был *первозданный план*. Духовное, достигнув пика в XIV – начале XVI века, постепенно обмирщается. *Отчуждённый план* души русской культуры всё более актуализируется и в XVII–XVIII веках оформляется в качестве противоположного «полюса», достигающего пика в XIX–XX веках, когда актуализируется *плотское* начало. Начиная с XVIII века активно проявляют себя промежуточные (находящиеся между «полюсами» духа и плоти) уровни души русской культуры. Это не смягчает противостояние «полюсов», так как одновременно, наряду с ослаблением духовного, происходит активное усиление плотского. Тем самым внутренняя «напряжённость» души русской культуры остаётся высокой, а в некоторые моменты и повышается, вплоть до «зашкаливания» на рубеже XIX–XX веков. В это время достигает апогея важнейшее противоречие души русской культуры – между духовным и плотским (демоническим, бесовским) – выражением чего было противостояние Иконы и «Чёрного квадрата»; праведного И. Кронштадского и «святого чёрта» Г. Распутина. В соборной душе русской культуры актуализируются черты *фаустовской* и *магической* души, *аполлонического* и *дионисийского*, черты христианского, языческого и светского мировосприятия. Прасимволом души русской культуры является *равнинность*, собираемая воедино «верой и законом» (олицетворением чего является собор Василия Блаженного, собравший на едином основании девять куполов; и блаженный странник, несущий во все стороны света веру и правду).

Ключевые слова: душа русской культуры, генезис, первозданное, отчуждённое, дух, плоть, разумное, рассудочное, вещное, организмическое, фаустовская душа, языческая душа, светская душа, аполлоническое, дионисийское.

GENESIS OF THE SOUL OF RUSSIAN CULTURE

Kazakov Evgeniy Fedorovich, Dr of Culturology, Professor, Professor of Department of Philosophy and Social Sciences, Institute of History and International Relations, Kemerovo State University (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: kemcitykazakov@mail.ru

The article attempts to determine the main stages of the genesis of soul of Russian culture. The author relies on his earlier deployment of the concept of “the soul of Russian culture”. The basis for the allocation of the stages of genesis of the soul is the evolution of figurative and semantic series of works of Russian art and

literature during the 10th – 19th centuries. The article argues that since the 11th – 12th century to 18th century in the soul of Russian culture enough updated was the original plan. Spiritual, reaching a peak in 14th – 16th in the beginning, gradually becoming overwhelmed. The alienated plan of the soul of Russian culture is increasingly actualized; and in the 12th – 18th centuries it is formed as the opposite “pole,” reaching a peak in the 19th – 20th centuries, when the carnal principle is actualized. Starting with the 18th century active intermediate (located between the “poles” of the spirit and the flesh) levels of the soul of Russian culture. This does not soften the opposition of the “poles,” since at the same time, along with the weakening of the spiritual, there is an active strengthening of the carnal. Thus, the internal “tension” of the soul of Russian culture remains high, and at some points it increases, up to the “off-scale” at the turn of the 19th – 20th centuries. At this time, the most important contradiction of the soul of Russian culture – between the spiritual and the carnal (demonic, demonic) – the expression of which was the confrontation of the Icon and the “Black square”; the righteous I. Kronstadt and the “Holy Devil” G. Rasputin. In the conciliar soul of Russian culture, the features of Faust and magical soul, Apollonian and Dionysian, the features of Christian, pagan and secular worldview are actualized. The prasympol of the soul of Russian culture is the plain, gathered together by “faith and law.”

Keywords: the soul of Russian culture, genesis, pristine, aloof, spirit, flesh, reasonable, rational, real, organismic, Faust soul, pagan soul, soul of secular, Apollonian, Dionysian.

Понятие «душа русской культуры» только начинает развёрнуто исследоваться в литературе (см. [11]), хотя актуальность изучения этой темы (в контексте поиска национально-культурной идентичности) не вызывает сомнений. Выделение же этапов генезиса души русской культуры до сих пор не становилось предметом самостоятельного исследования. Возникновение души русской культуры О. Шпенглер относит к XIV–XV векам, то есть на 300 лет позже образования фаустовской культуры [18, с. 119]. С этим утверждением можно поспорить. «Золотое солнце» духа в душе русской культуры («проблѣскавая» в народном творчестве уже в дохристианский период) начинает «восходить» с принятием христианства. В 1015 году были мученически лишены жизни князья Борис и Глеб, ставшие первыми русскими святыми. «Бориса и Глеба... веками помнили все. Получается, что именно в “страстотерпце”, воплощении чистой страдательности, не совершающем никакого поступка, даже мученического “свидетельствования” о вере, а лишь “приемлющем” свою горькую чашу, святость державного сана только и воплощается по-настоящему. Лишь их страдание оправдывает бытие державы» [1, с. 211]. Это – знаковое событие, говорящее о том, что христианская духовность не только оформляется, осмысливается, она становится образом жизни (и образом смерти), доминантой поведения людей.

В 1037–1041 годах митрополит киевский Иларион пишет «Слово о Законе и Благодати», подчёркивая «превосходство» благодати (являю-

щейся «истиной») над законом (являющимся «тенью истины»). «Прежде был дан Закон, а потом Благодать. Прежде тень, а потом истина» [8, с. 96]. Отсюда, следование нормам только «Ветхого Завета» не приводит к спасению души. Иларион рассуждает о двойственной богочеловеческой природе Христа («Вполне человек – от плоти человеческой... Но вполне Бог – по Божественному, это не просто человек, явившийся на земле Божеское и человеческое»; «Как человек, Материнское тело принял...»; «Как человек о Лазаре прослезился, и, как Бог, воскресил его из мертвых...») [8, с. 121–122]. Открывшаяся способность видения невидимого – свидетельство актуализации «ока духа» (разума), способного воспринимать трансцендентное.

Одной из важных вех в генезисе души русской культуры предстаёт обретение Русью в XII веке византийской иконы Владимирской Божьей Матери, одного из самых значительных образов, запечатлевающих духовное бытие в «чистом виде». По легенде, этот Лик написал первый иконописец, апостол Лука, лицезревший деву Марию. Но все подлинные иконописные Лики Богородицы, созданные Лукой, как считается, были утеряны. И копии этого Лика были утеряны, кроме одной, которую мы сейчас и знаем как Богородицу Владимирскую. Как через рукоположение Святой Дух на протяжении многих веков передаётся от священника к священнику, как из уст в уста перетекает молитва, а из сердца в сердце – вера, так через Икону Владимирской Божьей Матери

из настоящего прошлого (из Вечного) – в настоящее настоящего и далее в настоящее будущего (в Вечное) передаётся Первообраз Богородицы.

Для Божьей Матери всё человечество – дитя («под ферулой церкви верующий всю жизнь оставался ребенком») [14, с. 349]. Идея вселенского единства, исходящая от иконы Владимирской Богородицы, так велика еще и потому, что два ее образа – Матери и Сына – сплавлены воедино, совершенно неотторжимы друг от друга, слиты в новый образ Сыне-Матери (биполярное земное бытие получает небесный ориентир для своего преодоления). Два лика, написанные на иконе, заключают в себе полноту, завершенность, потому что все остальные Божественные ипостаси (Бог-Дух и Бог-Отец) также незримо присутствуют здесь в неземном сиянии. Данный образ – всесовершенен, завершен, но не замкнут на себе, не отстранен от нас. Младенец глядит на Мать, Она – смотрит на нас, передавая, передоверяя нам и взгляд Сына, и взор своей Души, соединяя им взгляды человеческие воедино. Печаль просветляющая (а значит и преображающая) Лика Владимирской Божьей Матери – состояние, наиболее адекватное для отображения восходящей линии становления душевного бытия.

Несмотря на взросление человеческой души, относительно Духа Божия она всегда будет душой-младенцем. Христос-младенец на руках Божьей Матери соизмерим с возрастным состоянием первоначального плана человеческой души. Это – портрет душевной жизни, имеющий непреходящую актуальность; всегда соответствующий оригиналу автопортрет души человечества (этим, вероятно, можно объяснить то, что на иконах именно образ Богородицы несет основную эмоционально-смысловую нагрузку, являясь композиционным центром; воплощая в себе бесконечность трансцендентного).

Возможно, Лик Владимирской Богородицы – самый одухотворенный образ во всей истории мировой культуры (как не вспомнить здесь утверждение акад. Б. Раушенбаха о том, что Средневековье – высший этап развития в истории культуры) [13, с. 139]. Такой степени одухотворенности не только русская, но и мировая культура не знали ни до, ни после. Появившись на Руси, икона Владимирской Богородицы, как отсвет «духовного солнца», движущегося с Востока, озарила своим

духовным сиянием становящуюся душу русской культуры и вошла в неё навсегда. Само местонахождение этого Образа – знаковое событие для христианства, позволяющее говорить о мессианской роли России.

«Солнце духа» русской культуры постепенно набирает силу и достигает апогея в XIV – начале XVI века. Именно в это время происходит расцвет иконописи (Ф. Грек, А. Рублёв, Дионисий), когда создаётся череда высоко одухотворённых образов русского искусства. Особо выделим здесь иконы «Спас Вседержитель», в которой запечатлён наиболее сакральный в русской культуре Лик Спасителя, и «Троицу» А. Рублёва, несущую в себе соборную идею единства, основополагающую для души русской культуры. Идея Божественного триединства, вписанная в круговую композицию иконы, словно благословляет и взъискует всеединство земное. XIV – начало XVI века осеяны подвижничеством наибольшего числа святых, что свидетельствует о расцвете русской святости [15, с. 78].

Вплоть до XVII века иконопись оставалась ядром русской культуры. Однако уже в московских царских иконах XIV–XV веков высокая одухотворённость начинает рассеиваться: библейские сюжеты становятся занимательными, в них звучат нравоучительные мотивы, в каноническое пространство иконы проникают реалии русского быта и архитектуры. Дольний мир отдаляется от горнего, «солнце духа» в душе русской культуры понемногу меркнет. Взор души русской культуры всё больше разворачивается к земным весям, они видятся явственнее, в них открывается больше деталей, цветовых оттенков, нюансов. Вместо разумно-метафизического, всё более актуализируется рассудочно-физическое зрение.

Иван Грозный стремится подчинить искусство задаче укрепления власти, обоснованию её божественного происхождения. Так, например, в иконе XVI века «Церковь воинствующая» соединяются богословская символика, политическая аллегория и исторический жанр. Происходит размывание строгой каноничности икон, их содержание начинает «заземляться», дух обмирщается. Душа русской культуры словно «испустила дух». Сборник решений Стоглавого собора (1551) изобличает получившие распространение в то время «волхование, чародеяние», бесовские игры и

песни, увлечение скоморохами, лжепророками [7, с. 149–151].

В XVI веке расцветает жанр демонологии (см. [2; 3]). Бесов изображается всё больше, их формы становятся всё причудливее. Чем более душа русской культуры отдаляется от духовного неба, тем ближе оказывается к собственной «преисподней». Душа не просто знакомится с разными нишами ада, а начинает уже по ним блуждать, знакомясь с пребывающими там демоническими силами: ангелом бездны Авадоном, четырьмя всадниками (последний из которых – Смерть, преследуемая Адом), рогатый Лжепророк, семиглавый Змей-дьявол и Зверь-Антихрист. Показательно, что *Антихрист от изображения к изображению преобразуется, «теряя» головы, рога, и всё более превращаясь в человека.*

Пик этого процесса приходится на XVII – начало XVIII века. «Преисподняя» души русской культуры отвергается во всей своей силе и полноте. Ад (как то и водится обычно) прописан гораздо ярче, колоритнее, чем лаконичный, однообразный рай. Ад всё ближе, зримее, рай – всё далее, призрачнее. Демоны написаны ярче, колоритнее, чем ангелы, праведники. Звероподобные личины демонов преисполнены агрессией, жадностью, вожделением; их вздыбленные (как адское пламя) волосы указывают на ярость, дикость, необузданность. Тем самым, в душе происходит оформление «полюса», контрарного Свету. Актуализируется главное противоречие души русской культуры: между её первозданным и отчуждённым планами, достигающее апогея в конфликте духа и плоти (включающей в себя бесовское, демоническое начала).

Это не небо отдаляется от земли (небо пребывает там, где пребывало и будет пребывать всегда), это земля отдаляется от неба, «закрывается» от него, «замыкаясь» всё более в себе. В XVII–XVIII веках демоны становятся олицетворёнными (точнее, оличинотворёнными), помещаются в конкретное время и пространство, *оказываются не вне, а внутри человека* (интериоризация демонизма), *демон превращается в человекодемона* (в XX веке эту линию продолжают «Мастер и Маргарита» М. А. Булгакова, «Альтист Данилов» В. В. Орлова). *Бесы и демоны не просто вселяются в человека (тогда их можно изгнать), а срачиваются с ним, раство-*

ряются в нём, становясь его плотью, душой (и тогда изгнать их уже нельзя). Скорее, даже – человек вселяется в демона.

Если святые изображались канонично, отличались определённой, единообразием, узнаваемостью, то падшие ангелы утратили свой прежний облик и вынуждены были всё время менять личины. Антихриста и его царство называли «пестрыми» – всё меняется, рябит в глазах, правду не отличить от лжи. Такие и бесы на изображениях. Не говоря уже про самого Антихриста, который меняет формы все время, даже в одном цикле миниатюр. *Чем ближе к духу – тем больше единства, упорядоченности, олицетворённости; чем дальше от духа, тем больше «атомизации», хаотичности, «текучести», безличности, расхристанности, оличинотворённости.* Происходит нисхождение от бытия – к антибытию и небытию.

Отдаление от духа, обусловившее «потемнение» души русской культуры, происходит как в силу внутренних (превращение религии в «коммерческий продукт», «инструмент», «служанку» государства, обмирщение сознания), так и в силу внешних причин (из-за достаточной степени открытости отечественной культуры). Десакрализация мировосприятия раньше началась в фаустовской душе, «заражая» вольностью нравов и душу русской культуры (не случайно именно на западной стороне православного храма располагается ад). Если западная культура, как отмечает О. Шпенглер [18, с. 223], существовала сама по себе, развиваясь в «чистом» виде, не испытывая влияния извне; то русская культура начала формироваться тогда, когда западная находилась в состоянии расцвета и русская душа тянулась к Западу как к некоему образцу.

В XVI – начале XVII века в России стали продаваться «фряжские листы» – соблазнительные и безнравственные картинки («лубки») – завозившиеся из Франции, Голландии, Германии («немецкие потешные листы»). Тематика их была самая разнообразная: от религиозной и исторической – до сказок и балагурников. Новым вкусам и потребностям отвечали уже не суровые и аскетичные храмы, а нарядные, затейливо украшенные здания с разноцветными узорами, усложненными карнизами, наличниками и орнаментами. Широкое распространение в конце XVI – первой половины XVII века получил новый тип

икон – «строгановские письма». Это были уже не образа, а сияющие драгоценности в ювелирной оправе. В «помутневшем, потемневшем» духе оживают *вещное и грезящее начала* души русской культуры.

В церквях, расписанных мастерами этой эпохи, уже нет одухотворённости, сдержанности и просветлённой грусти Феофана Грека, Андрея Рублёва, Дионисия. Всё чаще изображаются козлоногие черти, убирающие урожай хлебоборобы, ветхозаветные патриархи, девицы в кокошниках, воины, дворцы, диковинные твари, цветущие полянки. Краски становятся всё более яркими, веселыми. Художниками передается красота природы, повседневная жизнь реального человека. Растет количество светских (исторических) сюжетов. «Искусство постепенно освобождается от власти иконографических канонов. Произведения искусства теряют внутреннюю цельность, в них все более проявляются черты эклектики» [10, с. 78–82].

В душе русской культуры всё более доминируют *организмическое и вещное начала*. С. Ушаков и словом («Слово к люботщателям икононого писания»), и кистью осуществляет разрыв с иконописной традицией. В его иконах подчёркнута телесная объемность, фон – слишком «реалистичный». Он подготовил анатомический атлас для художников, максимально приближенный к натуре (у его «героев» шелковистые волосы, пушистые ресницы и прожилки на глазах). Характерная черта фресковой живописи 2-й половины XVII века – «бытовизм», внимание фиксируется не на библейских героях, а на красоте природы, труда, повседневности (изображение жатвы в сцене «Воскрешения сына сонамитянки» (церковь Ильи Пророка в Ярославле) – уже настоящий русский пейзаж) [10, с. 80].

Происходит нисхождение от *внутреннего* «небесного» человека – к *внешнему* «земному», всё более включённому в природные, мирские отношения с действительностью. Человек в росписях XVII века обычно деятелен, мечется, жестикулирует, работает; никакой погруженности в себя, созерцательности. Сцены до предела многолюдные, полны деталей, третьестепенных персонажей. А ведь чем больше людей, тем каждый из них меньше, поверхностнее, незначительнее. Метафизическое небо Средневековья становится физическим небом XVII века, причём

как «сверху» (рожающие ангелы), так и «снизу» (черти, как и ангелы, всё более похожи на людей). В текстах XVII века ангелы и бесы получают необычные для них качества и способности. К примеру, ангел мог слушаться Бога, а демон – рожать и воспитывать детей... [3, с. 95–96].

В душе русской культуры начинают обнажаться два противоположных «полюса»: *духовный* (постепенно слабеющий) и *плотский* (набирающий всё большую силу). Актуализация демонического, бесовского начала нашла выражение в нарастании популярности демонологии вообще, образа Антихриста, в частности. С Антихристом отождествляли Лжедмитрия I – еретика, колдуна, одновременно католика и протестанта (как утверждали некоторые обличительные тексты), которому удалось захватить престол (Антихристом Д. С. Мережковский называет Петра I, «служгой Антихриста» именовали Г. Распутина). В XVII веке образы Страшного суда и Апокалипсиса настолько разрастаются, что занимают в храмах не только западную стену от потолка до пола, но частично переходят на соседние, северную и южную стены.

Всё более развёртывается нисходящая (с неба на землю) линия генезиса души русской культуры, знаменующая нарастание её обмирщения, десаκραлизации. На смену иконописи приходит светская живопись. Первая, разумеется, не исчезает совсем, впереди еще было, по крайней мере, два столетия ее существования. Более того, в XVIII веке и даже позднее на Севере, в Приуралье, в заволжских скитах старообрядцев или в селе Палех создавались примечательные образцы «строгого письма». Но чаще это были уже не столько иконы, сколько картины религиозного содержания, имеющие мало общего с метафизической древнерусской живописью. Не святые угодники, не ангелы и не мученики, а конкретные, живые люди во плоти и крови с их индивидуальной характерностью, мыслями, чувствами и устремлениями – вот герои нового искусства. Утверждается материальность письма и зрительно осязаемая форма предметов, наглядно и достоверно передающая их.

Одна из знаковых картин XIX века (самое большое живописное полотно в русской культуре, над которым автор трудился больше 20 лет) – «Явление Христа народу (Мессия)»

(1857) А. А. Иванова. Христос здесь изображён на заднем плане, это – самая маленькая фигура на всей картине, невзрачная, неубедительная, невыразительная. Его Лик не сияет, не светится. Если бы не свидетельство Моисея, никто бы не принял его за Сына Божия. Картина называется «Явление Христа...», но на самом деле здесь изображён коллективный человеческий портрет, запечатлевающий многогранную (неоднозначную) реакцию на слова Моисея (точнее, её надо было бы назвать «явление народа Христу»). Человеческое, земное занимает почти всё пространство этой картины. Христос изображён на значительном отдалении (навсегда?) от людей: это ещё не Встреча, а лишь её предзнаменование. Как на фреске Микеланджело («Сотворение Адама»), палец Адама и перст Бога-отца так и не соприкоснулись (навсегда?). Ведь почему-то остановлен именно этот символический миг, возможно, означающий, что человек и Бог так в полной мере и не встретились. Христос и люди так и останутся в отдалении друг от друга («Христос остановился в Эболи»... до нас, до меня, Он так и не дошёл? Точнее, я не дошёл до него).

Если исходить из того, что на любой картине (что бы ни изображал художник) запечатлевается состояние его душевной жизни (а если это выдающийся художник, – то и душевной жизни своего народа, всей эпохи), то на данной картине нарисован Божий Дух (Христос) и «моя» душа, между которыми – «пустынь» невидения, непонимания, сомнения, неприятия, неверия... Для большей части людей, живущих на земле, Христос ещё (навсегда?) не родился (в «Легенде о Великом Инквизиторе» Ф. М. Достоевский пишет о том, что люди не ждут Христа, не хотят Его; а если бы Он вновь пришёл, то они Его опять бы распяли) [6, с. 239–241]. Встреча большинства людей с Христом не произошла (не хочется верить, что и не произойдёт). Нет, произошла (!), но люди об этом не догадываются. «Пустынь», отделяющая человека от Христа, – рукотворна. «Пустынь» – это неверие в Христа в себе (и в себя во Христе). Большинство людей, живущих (живших) на земле, не знают, что они – Христовы («христиане, не знающие, что они – христиане», христиане до Христа, без Христа, вне Христа, «после» Христа; но, несмотря ни на что, со Христом).

Эта картина о Духе – без Духа (ничего трансцендентного здесь нет). Нас уверяют, что

это – Христос, но мы должны поверить в Него без уверений. Эта картина (в отличие от икон) не способна не только пробудить веру в Бога, но даже не способна укрепить человека в вере, если она (колеблющаяся) уже есть. В XV веке в «Спасе Вседержителя» А. Рублёва образ Христа в его сакральности (а только таким Он и может быть) приоткрылся людям; а дальше, если Он и изображался, то нёс обычно в себе лишь внешнее подобие, закреплённое канонами (длинные русые волосы, борода, зелёные глаза). В эту традицию и вписывается образ Христа А. Иванова (это не Христос, а лишь «отсвет, знак, отгиск» Его внешнего облика). Земля, как мы уже отмечали выше, отдалилась от духовного неба (олицетворением которого был Христос) настолько, что воспринимала его уже как некую эфемерность, виртуальность, мираж. Душа русской культуры теряла сущностную связь со своим высшим «плюсом» – духом.

В душе русской культуры актуализируются несколько душ. «Душа от рождения христианка», – говорил Тертуллиан. Но эта сущностная составляющая изначально присутствует в душе русской культуры как возможность (и необходимость). Она начинает актуализироваться с принятием христианства в X веке, постепенно набирая силу и достигая пика в XIV–XV веках; с середины XVI по XVIII век она идёт на спад. Душа-христианка в душе русской культуры выражает её высшие уровни: духовный, духовно-душевный, душевно-духовный. Активно развёртывающееся в VI–VII веках (X–XVI/XVII веках; и продолжающееся в последующие столетия, вплоть до настоящего времени) охристианивание души русской культуры не привело к окончательной и бесповоротной победе души-христианки (тем более не привело её к превращению в душу русской культуры в целом).

Данное утверждение обосновывается тем, что в душе русской культуры с дохристианских времён по настоящее время, со всей очевидностью, присутствует языческая душа (природно-душевное начало). Она находит выражение в сохранении (с разной степенью популярности) языческих культов и верований (поминовение умерших едой и напитками, суеверия, языческие праздники), в появлении неоязычества (родноверие, тенгрианство). И с середины XVI века ак-

тивно актуализируется *светская душа* (*организмически-вещно-рассудочное начало*), не принимающая ни языческие, ни христианские верования, нацеленная на создание безопасности, получение удовольствий и выстраивание прагматично-рациональных отношений с миром. Все три души – не замкнутые на себе монады, они взаимодействуют друг с другом, вплоть до взаимопроникновения; и в то же время каждая из них функционирует в определённой степени автономно.

Итак, с XI–XII веков до XVIII века в душе русской культуры достаточно актуализированным был *первозданный план*; духовное, достигнув пика в XIV–начале XVI века, стало всё более обмирщаться. *Отчуждённый план* души русской культуры постепенно всё более актуализируется; и в XVII–XVIII веках он оформляется в качестве противоположного «полюса» (в основном на уровне «достаточно нейтрального светского» – *организмически-вещно-рассудочного*), достигающего пика в XIX–XX веках, когда актуализуется *плотское* (обретающее «токсичную» наступательность и агрессивность). Начиная с XVIII века активно актуализируются промежуточные (находящиеся между «полюсами» духа и плоти) части души русской культуры («веер» душевных «напряжённостей» раскрывается всеми своими «красками»; как из белого света рождаются все цвета, так из духа – через самоотрицание, самоотчуждение – выделяются «потемневшие» уровни души). Это не смягчает противостояние «полюсов», так как одновременно, наряду с ослаблением духовного, происходит активное усиление плотского. Тем самым внутренняя «напряжённость» души русской культуры остаётся высокой, а в некоторые моменты и повышается, вплоть до «зашкаливания» (на рубеже XIX–XX веков).

Результатом становления души русской культуры стала актуализация всех основных её начал. Развёртывание внутренней дифференциации привело к превращению души русской культуры в сложное динамичное гетерогенное образование. Оформление в XIX веке *сущностного противоречия* души русской культуры (между духовным и плотским) даёт основание говорить о вступлении её в стадию зрелости. Это позволяет выстроить развёрнутое представление о душе русской культуры как динамичной структурно-функциональной целостности.

В структуре души русской культуры можно выделить уже отчётливо оформленные *первозданный и отчуждённый планы*. В первозданном плане души русской культуры оформилось *духовное начало* («небесное небо»), способное воспринимать и выражать духовный мир в непосредственном («чистом») виде. Русская душа – «религиозно открытая» [9, с. 67]. Именно христианство открыло для русской души «окно в вечность» [16, с. 57]. Главное в жизни – обращение человека к «Богу в небесах и ко всему божественному на земле, то есть в духовности человека». В русской культуре творящим актом является «сердечное видение и религиозно совестливый порыв» [9, с. 94]. Свидетельством актуализации данного начала предстают церковные православные песнопения, духовная музыка и, больше всего, сакральные иконописные Божественные лики (в частности, «Троица» и «Спас Вседержитель» А. Рублёва, икона Казанской Божьей Матери), которые, однажды проявившись в земном бытии, уже не исчезают из него никогда. Через посредство *разума* душа русской культуры способна к непосредственному познанию Духа Святого в молитве, в религиозном откровении и мистическом озарении (см., напр.: Иларион «Слово о Законе и Благодати», «Толкование Евангелия», «Догматическое богословие»).

Актуализация *духовно-душевного начала* души русской культуры («небесной земли», горного в дольном, небесного в земном), опосредованного выражения Духа (прозревание Духа в земном мире) находит выражение в иконах с Лицами святых, в Житиях святых («жизнь во Христе» как «жизнь в Духе» в Житиях Серафима Саровского и Сергия Радонежского, «Моя жизнь во Христе» И. Кронштадского), в храмовом зодчестве (Церковь Покрова на Нерли), в духовной литературе (И. Шмелёв «Лето Господне») и живописи (см., напр., «пейзаж-икону» И. Левитана «Над вечным покоем»).

Актуализация *душевно-духовного начала* («земного неба») выражается в продуцировании образов, где есть не само небесное, а лишь «отсвет», «блик», «воспоминание» о нём в земном. Но в этом «воспоминании» всё-таки присутствует «малая толика» неба. Актуализация данного начала выражается, например, в создании религиозных образов, в которых мирское

«перевешивает» (см., напр. «земные иконы»: В. М. Васнецов «Мадонна», К. С. Петров-Водкин «Богоматерь (Умиление злых сердец)», «Христос-Сятезь», «Петроградская Мадонна»).

Актуализация *душевно-телесного начала* души русской культуры находит выражение в создании светлых, но не одухотворённых образов. В этих образах запечатлевается возвышенное, романтическое, но без метафизичности (например, душевный, но не духовный человек); прекрасное, доброе, не восходящее однако к горнему; восхищающая земная чистая красота, не рождающая однако религиозного чувства (напр.: «Золотая рожь» И. И. Шишкина, «Золотая осень» И. И. Левитана, морские пейзажи И. К. Айвазовского, «Портрет Струйской» Ф. С. Рокотова, «Московский дворик» В. Д. Поленова, «Сентиментальный вальс» П. И. Чайковского). Здесь присутствует самодостаточная красота земного мира, «не прорывающаяся» в мир небесный.

Актуализируется и отчуждённый план души русской культуры. Это проявляется в оформлении *рассудочного начала*, находящего выражение в деятельности целой плеяды мыслителей-материалистов – ученых-естественников, медиков, писателей-публицистов: М. В. Ломоносова, А. Н. Радищева, А. И. Герцена, Н. Г. Чернышевского, Н. И. Пирогова, И. П. Павлова, К. А. Тимирязева, П. Я. Чаадаева, В. Г. Белинского, Д. И. Писарева, Д. И. Менделеева, Г. В. Плеханова, В. И. Ленина, В. И. Вернадского, А. Л. Чижевского. А. Н. Радищев писал, что в земной жизни человека нет ничего, что свидетельствовало бы о возможности существования души после смерти [12, с. 113]. В своей работе «Антропологический принцип в философии» Н. Г. Чернышевский обосновал материалистическое учение о человеке как активно действующем природном и общественном существе [17, с. 45–46]. По его мнению, человек не может быть объяснён с позиций чего-то сверхъестественного, представляя собой высшее создание природы. В связи с этим сознание человеческого индивида автор связывал, прежде всего, с его физиологией. А. И. Герцен полагал, что все истины, которые ищет философия, должны проверяться естествознанием. В «Письмах об изучении природы» он доказывает, что человек отделяется от природы, в известном смысле даже противостоит ей, потому что является ее необхо-

димым дополнением и продолжением. Человек, по А. И. Герцену, – часть и «венец» природы и подчинен её законам. В соответствии с этим и сознание человека не находится вне природы. Оно есть разумение природы о самой себе [5, с. 201].

Актуализация *грезящего начала* нашла выражение, например, в утверждении в России (в 1760–70-х годах) господствовавшего тогда в Европе классицизма, считавшего единственно «высоким стилем» исторический жанр, включавший, помимо собственно исторической тематики, сюжеты из античной и библейской мифологии, «Илиады» и «Одиссеи» Гомера, аллегории, религиозные и батальные композиции (см., напр.: А. П. Лысенко «Жертвоприношение Авраама», «Каин», «Авель», «Владимир и Рогнеда», «Прощание Гектора с Андромахой»; И. Акимов «Возвращение Святослава с Дуная» и «Самосожжение Геркулеса»; П. Соколов «Меркурий и Аргус», «Дедал, привязывающий крылья Икару»; Г. Угрюмов «Торжественный въезд Александра Невского во Псков», «Взятие Казани», «Испытание князем Владимиром силы русского богатыря Яна Усмаря»).

Выражением актуализации *грезящего начала* предстало также распространение в русском искусстве жанров барокко и рококо, изображавших «галантные прогулки» и «костюмированные увеселения» (см., напр.: Б. В. Суходольский «Астрономия», И. Я. Вишняков «Портрет Сарры Элеоноры Фермор», похожей на экзотический цветок; И. П. Аргунов «Умиряющая Клеопатра»; Ф. С. Рокотов «Портрет Е. Б. Юсуповой», «Венера, Амур и Сатир»). Душа русской культуры перенимала у Европы галантность рококо вместе с ее атмосферой маскарада, игрой в героев и богов античной мифологии, манерами поведения.

Актуализация *вещного начала* души русской культуры находит выражение в распространении (со второй половины XVIII века) «парадного портрета», уделяющего повышенное внимание передаче богатства быта, одежды, интерьера (см., напр.: Д. Г. Левицкий «Екатерина II – законодательница»; И. П. Аргунов «Портрет императрицы Елизаветы Петровны», «Портрет Екатерины Алексеевны»; М. Шибанов «Портрет Екатерины II»). В начале XVIII века как самостоятельный жанр живописи появляется натюрморт, раскрывающий разнообразный мир вещей, окружавших

человека (произведения П. Титова, В. Д. Пототуева, В. Д. Садовникова, И. Михайлова).

Актуализация *организмического начала* души русской культуры находит выражение в распространении пейзажной живописи. В русском искусстве пейзаж как жанр живописи возникает в конце XVIII века (см. картины С. Щедрина), достигая расцвета в 1860–70-х годах. «Спящий пастушок» А. Венецианова стал частью природы, почти слился с ней. И. И. Шишкин в своих картинах исследует каждую травинку, создавая настоящие портреты уголков природы (см., напр.: «Рожь», «Сосновый бор», «Утро в сосновом бору», «Лесные дали», «Среди долины ровныя», «Корабельная роща»). И. К. Айвазовский прославился изображением морской стихии, воссоздавая безбрежную гладь моря, ласкового и спокойного в безветрие, грозного в непогоду, восходы и закаты на морских широтах, ревушие штормы и бури, волны, вздымающиеся до туч, и небеса, обрушивающиеся в пучину. Кажется, что громадные морские волны «Девятого вала» вот-вот поглотят людей, природная стихия здесь всецело торжествует. В «Бабушкином саде» В. Д. Поленова увядание природы и увядание человека не только созвучны, но и сливаются в одну прощальную песнь.

Актуализация *плотского начала* нашла выражение, например, в появлении и популярности «срамных» стихов И. С. Баркова (XVIII век), который первым начал писать про секс как физический акт, воспевая разврат, вовсе не представляющий в его видении грехом. В XVII–XVIII веках происходит расцвет демонологии. Антихрист, демоны и бесы занимают всё большее пространство храмов, книжных миниатюр, поэтических произведений. Широкую известность в XIX веке получает поэма «Демон» М. Ю. Лермонтова (над которой он работал в течение 10 лет) и серия из тринадцати «демонических» картин М. А. Врубеля.

Рефлексия перводанного плана души русской культуры над *отчуждённым* находит выражение в чувстве сострадания «униженным и оскорблённым», противостоянии несправедливости, лжи и греху. Одно из самых резких осуждений войны и её невозможных человеческих потерь запечатлел Верещагин в «Апофеозе войны». Своё резкое неприятие социального зла выразили передвижники (см.: В. Г. Перов «Тройка», «Проводы покойника», «Утопленница»; И. Е. Репин

«Крестный ход в Курской губернии», «Бурлаки на Волге»; В. В. Пукирев «Неравный брак»), Ф. М. Достоевский («Униженные и оскорблённые»), Л. Н. Толстой («Воскресение»).

Рефлексия отчуждённого плана души русской культуры над *первозданным* находит выражение в наступлении на религиозные, духовно-нравственные основы души русской культуры. Достаточно широкое распространение получает не просто атеизм, а атеизм «воинственный». Так, А. С. Пушкин в «Гаврииаде» ставит под сомнение основополагающие догматы христианства. Откровенно богоборческие мотивы – в творчестве М. Ю. Лермонтова («Люди и страсти», «Демон»). В. Г. Белинский писал, что одна из характерных черт его поэзии – «гордая вражда с небом» [4, с. 163]. Воинствующими атеистами были В. В. Маяковский и М. А. Бакунин. В XIX веке утверждается *воинствующий материализм* (Г. В. Плеханов, В. И. Ленин).

Генетическое противоречие души русской культуры – это противоречие между «текучей живостью» и устоявшимися «формами», выразившееся в отрицании традиционных направлений, жанров, образного ряда, конфликте православной традиции и светской новации. *Функциональное* (сущностное) *противоречие* души русской культуры – это противоречие между духом и плотью (демоническим, бесовским); Иконой и «Чёрным квадратом»; праведным И. Кронштадским и «святым чёртом» Г. Распутиным.

Таким образом, душа русской культуры – сложное противоречивое динамичное образование. *Первозданный план души* русской культуры состоит из *духовного начала* (актуализированного в сакральных иконописных ликах, духовной музыке, православных песнопениях), *духовно-душевного начала* (актуализированного в Житиях святых, храмовом зодчестве, духовной литературе), *душевно-духовного начала* (актуализированного в создании религиозных образов, в которых мирское «перевешивает»), *душевно-телесного начала* (актуализированного в светлых, возвышенных образах искусства, не содержащих метафизичности). *Отчуждённый план души* русской культуры состоит из *рассудочного начала* (находящего выражение в деятельности целой плеяды мыслителей-материалистов), *грезящего начала* (нашедшего выражение в утверждении класси-

цизма, барокко и рококо), *вещного начала* (нашедшего выражение в «парадном портрете», натюрморте), *организмического начала* (нашедшего выражение в пейзаже), *плотского начала* (нашедшего выражение в «срамных» стихах, расцвете демонологии).

В соборной душе русской культуры присутствуют черты *фаустовской* и *магической* души,

аполлоническое и *дионисийское*, черты христианского, языческого и светского мировосприятия. Прасимволом души русской культуры является равнинность, собираемая воедино «верой и законом» (олицетворением его является собор Василия Блаженного, собравший на едином основании девять куполов; и блаженный странник, несущий во все стороны света веру и правду).

Литература

1. Аверинцев С. С. Византия и Русь: два типа духовности // Новый мир. – 1988. – № 7. – С. 210–220.
2. Антонов Д., Майзульс М. Анатомия ада. Путеводитель по древнерусской визуальной демонологии. – М.: Форум, 2014. – 240 с.
3. Антонов Д., Майзульс М. Демоны и грешники в древнерусской иконографии. – М.: Индрик, 2011. – 392 с.
4. Белинский В. Г. Избранные статьи. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. – М.: Детская литература, 1970. – 192 с.
5. Герцен А. И. Письма об изучении природы. – М.: Политиздат, 1946. – 316 с.
6. Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы. – М.: Русская классика, 2016. – 806 с.
7. Емченко Е. Б. Стоглав: Исследование и текст. – М.: Индрик, 2000. – 504 с.
8. Иларион. Слово о Законе и Благодати. – М.: Родная страна, 2016. – 176 с.
9. Ильин И. А. Поющее сердце. Книга тихих созерцаний. – М.: Дарь, 2016. – 320 с.
10. История русского и советского искусства / ред. Д. В. Сарабянов. – М.: Высш. шк., 1989. – 448 с.
11. Казаков Е. Ф. Душа русской культуры: к определению понятия // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2018. – № 4. – С. 51–63.
12. Радицев А. Путешествие из Петербурга в Москву. – М.: Эксмо, 2019. – 224 с.
13. Раушенбах Б. В. Пространственные построения в древнерусской живописи. – М.: Пальмира, 2009. – 300 с.
14. Тойнби А. Д. Постижение истории. – М.: Айрис-Пресс, 2010. – 640 с.
15. Федотов Г. Святые Древней Руси. – М.: Московский рабочий, 1990. – 272 с.
16. Флоренский П. Иконостас. – М.: Азбука, 2013. – 224 с.
17. Чернышевский Н. Г. Антропологический принцип в философии. – М.: Директ-Медиа, 2008. – 63 с.
18. Шпенглер О. Закат Европы. – М.: Попурри, 2009. – Т. 2. – 704 с.

References

1. Averintsev S.S. Vizantiya i Rus': dva tipa dukhovnosti [Byzantium and Russia: two types of spirituality]. *Novyy mir [New World]*, 1988, no. 7, pp. 210-220. (In Russ.).
2. Antonov D., Mayzuls M. *Anatomiya ada. Putevoditel' po drevnerusskoy vizual'noy demonologii [Anatomy of hell. Guide to Old Russian visual demonology]*. Moscow, Forum Publ., 2014. 240 p. (In Russ.).
3. Antonov D., Mayzuls M. *Demony i greshniki v drevnerusskoy ikonografii [Demons and sinners in Old Russian iconography]*. Moscow, Indrik Publ., 2011. 392 p. (In Russ.).
4. Belinskiy V.G. *Izbrannye stat'i. Pushkin. Lermontov. Gogol' [Selected articles. Pushkin. Lermontov. Golden eye]*. Moscow, Detskaya literatura Publ., 1970. 192 p. (In Russ.).
5. Gertsen A.I. *Pis'ma ob izuchenii prirody [Letters about the study of nature]*. Moscow, Politizdat Publ., 1946. 316 p. (In Russ.).
6. Dostoevskiy F.M. *Brat'ya Karamazovy [The Karamazov Brothers]*. Moscow, Russkaya klassika Publ., 2016. 806 p. (In Russ.).
7. Emchenko E.B. *Stoglav: Issledovanie i tekst [Stoglav: Research and text]*. Moscow, Indrik Publ., 2000. 504 p. (In Russ.).
8. Iarion. *Slovo o Zakone i Blagodati [The word of Law and Grace]*. Moscow, Rodnaya strana Publ., 2016. 176 p. (In Russ.).
9. Ilyin I.A. *Poyushchee serdtse. Kniga tikhikh sozertsaniy [Singing heart. Book of silent contemplation]*. Moscow, Dar', 2016. 320 p. (In Russ.).
10. *Istoriya russkogo i sovetskogo iskusstva [History of Russian and Soviet art]*. Ed. by D.V. Sarabyanov. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1989. 448 p. (In Russ.).

11. Kazakov E.F. Dusha russkoy kul'tury: k opredeleniyu ponyatiya [The soul of Russian culture: to the definition of the concept]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2018, no. 4, pp. 51-63. (In Russ.).
12. Radishchev A. *Puteshestvie iz Peterburga v Moskvu [Travel from St. Petersburg to Moscow]*. Moscow, Eksmo Publ., 2019. 224 p. (In Russ.).
13. Raushenbakh B.V. *Prostranstvennye postroeniya v drevnerusskoy zhivopisi [Spatial construction in Old Russian painting]*. Moscow, Pal'mira Publ., 2009. 300 p. (In Russ.).
14. Toynbi A.D. *Postizhenie istorii [A study of history]*. Moscow, Ayris-Press Publ., 2010. 640 p. (In Russ.).
15. Fedotov G. *Svyatye Drevney Rusi [Saints of Ancient Russia]*. Moscow, Moskovskiy rabochiy Publ., 1990. 272 p. (In Russ.).
16. Florenskiy P. *Ikonostas [Iconostasis]*. Moscow, Azbuka Publ., 2013. 224 p. (In Russ.).
17. Chernyshevskiy N.G. *Antropologicheskii printsip v filosofii [Anthropological principle in philosophy]*. Moscow, Direkt-Media Publ., 2008. 63 p. (In Russ.).
18. Shpengler O. *Zakat Evropy [The Decline of Europe]*. Moscow, Popurri Publ., 2009, vol. 2. 704 p. (In Russ.).

УДК 32.019.5, 321.8

ЕВРАЗИЙСКАЯ ЦИВИЛИЗАЦИОННАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ: К ОПРЕДЕЛЕНИЮ ПОНЯТИЯ

Лепешев Дмитрий Владимирович, заместитель проректора по научной работе и международному сотрудничеству, Кокшетауский университет имени Абая Мырзахметова (г. Кокшетау, Республика Казахстан). E-mail: lepeshev75@inbox.ru

Евразийская идентичность является фундаментальной основой евразийского объединения стран в единое содружество. Вопрос «евразийства» берет начало с момента формирования древних цивилизаций, но наиболее ярко эта политика выражена в РФ. Понятие евразийской идентичности охватывает не только географическое расположение стран, но и исторические предпосылки, а также культурное наследие и политические институты.

На рубеже XXI века вопросы цивилизационной и национальной идентичностей приобрели особую остроту. Если в предшествующий период – эволюции Советского Союза – эта тема даже в теоретическом плане носила предельно абстрактный и формальный характер, то с его распадом значительно изменился взгляд на актуальность существующих угроз и многообразие их измерений. Процессы глобализации и модернизации оказывают воздействие на ценностные ориентиры молодежи. Разрыв традиций и преемственности поколений, обусловленный глобальными и локальными социокультурными процессами, является причиной дезинтеграционных тенденций. Устойчивость и стабильность государств, политических систем уже не кажутся самоочевидными. Необходимо серьезное обоснование и обеспечение устойчивости в развитии современной государственности. Однако имеются и позитивные тенденции, современный быстроменяющийся мир характеризуется разнонаправленными, порой диаметрально противоположными друг другу тенденциями, и среди позитивных моментов современности нельзя не отметить интенсивный диалог культур, многие страны мира стремятся к консолидации сил для решения глобальных проблем. На этом поле смыслов евразийство имеет конкурентные преимущества как концепт, объединяющий разнородные социокультурные общности в единую наднациональную общность.

На постсоветском пространстве формируются политические нации и национально-государственные идентичности, которые, однако, испытывают сильную конкуренцию со стороны этнонациональных идентичностей. Это предопределяет важность поиска новой наднациональной идентичности как противовеса к этнонационализму. Такой наднациональной идентичностью на постсоветском пространстве может стать цивилизационная идентичность. В научном дискурсе в понимании цивилизационной иден-