

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ ПОВОРОТ В ГУМАНИТАРНЫХ НАУКАХ: М. КАГАН И ЕГО ПРОЕКТ ИССЛЕДОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

Приблизительно с середины XX века и по сегодняшний день в России развивается наука о культуре, достигая в этом процессе пика в двух последних десятилетиях прошлого столетия. Любопытно отметить, что это происходило именно в России, а не в каких-то других странах. Конечно, наука о культуре в других странах тоже развивалась, причем на протяжении всего XX века, но развивалась она преимущественно под воздействием позитивизма. Влияние естественных наук на становление культурологии бесспорно. Нельзя утверждать, что позитивизм не оказал воздействия на российскую культурологию, но, тем не менее, наука о культуре в России с самого начала культурологического поворота в гуманитарных науках была ориентирована на гуманитарный подход. Об этом свидетельствует, например, тот факт, что ведущими культурологами в России стали ученые, пришедшую в эту сферу из филологии, философии, эстетики и даже искусствознания, о чем свидетельствуют научные биографии С. Аверинцева, Ю. Лотмана, Г. Гачева, В. Межуева, Вяч. Вс. Иванова и других.

Это обстоятельство, например, породило бурные дискуссии о взаимоотношениях между культурологией и другими гуманитарными дисциплинами. Обсуждался вопрос не только о влиянии культурологии на гуманитарные науки, но и гуманитарных наук на культурологию, что, несомненно, имело для становления науки о культуре в России, может быть, решающее значение. Ну а то, что происходящий именно в российской науке во второй половине XX века культурологический поворот тоже имеет объяснение. Ведь проводимый в первой половине XX века в этой стране утопический эксперимент с построением социализма привел именно здесь и к беспрецедентному разрушению культуры, и к извращенному

представлению и природе и смысле культуры, которая, как казалось, без административной системы функционировать не способна.

Особенно обращали на себя внимание разрушительные процессы в сфере искусства, связанные с действием цензуры. Поэтому с момента своего появления культурология вынуждена была разбираться и в этой области. И следует отметить, что искусство стало весьма значимым предметом культурологических исследований. В этом направлении было сделано немало. Будущие историки науки еще будут возвращаться к этим проблемам и обязательно отметят вклад культурологии в осмысление опыта искусства.

Но если обсуждать этот вопрос уже сегодня, то нельзя не отметить, что в этой истории становления культурологической мысли весьма заметно выделяется проект в свое время предложенный и разработанный М. С. Каганом и реализованный возглавляемым им коллективом, члены которого представляли разные гуманитарные науки. Это проект изучения теории и истории художественной культуры. Может показаться, что такой проект лежит где-то на периферии культурологии. Но это не так. Такой проект оказался промежуточным между теорией и историей искусства, с одной стороны, и теорией и историей культуры, с другой. Без науки о культуре этот проект появиться не мог. Это следствие развития общей культурологии. Но без знаний, касающихся теории и истории искусства он тоже невозможен.

Для реализации этого проекта требовался ученый, который бы обладал знаниями и в той, и в другой области. Такими знаниями обладал М. Каган. Он пришел в культурологию, имея за плечами солидные труды по эстетике и успел заявить о себе как об одном из самых известных представителей эстетического цеха. С другой стороны, М. Каган - профессиональный философ. В эстетику он пришел из философии как раз в тот период, когда в Советском Союзе возрождались эстетика. Она возрождались еще и потому, что догматическая марксистско-ленинская философия рассмотрение

многих вопросов, особенно вопросов, касающихся искусства, исключала, а в новой дисциплине их обсуждение оказывалось возможным. Может показаться, что такой переход из одной науки в другую ученого не украшает. Но в данном случае в этих переходах есть рациональное зерно.

Что касается перехода из философии в эстетику, то тут никакого перехода не было. Как известно еще со времен Канта и Шиллера, репрезентативной проблематикой эстетики является игра, а игра философии не чужда. Более того, сохраняясь в философии, она противостоит превращению философии в науку, о чем точно писал Т. Адорно. Марксистско-ленинская философия игрой как философской проблемой не занималась. Этим занимались лишь психологи, занимающиеся проблематикой детства.

А что касается прихода М. Кагана из эстетики в культурологию, тот тут тоже такая же история. Так, констатируя, что в сочинениях Буркхардта о культуре эстетический аспект оказывался первостепенным, Й. Хейзинга демонстрирует свою солидарность с замечательным исследователем западного Ренессанса, утверждая, что наше представление о культуре связано в первую очередь с достижениями в эстетической сфере, с произведениями искусства и литературы.

Таким образом, можно утверждать, что при разработке теории и истории художественной культуры М. Кагану потребовалось знания и по философии, и по эстетике, и по искусствознанию, и он ими располагал. В период культурологического поворота в гуманитарных науках он оказался готовым к разработке предлагаемого проекта. Как же М. Каган представляет науку о художественной культуре? Как он убежден, необходимо создать системную модель художественной культуры. Если в этом предмете видеть систему, то в ней можно выделить несколько аспектов, а именно, морфологический аспект, институциональный аспект и исторический аспект. Вот в представлении о каждом из этих аспектов ученому и потребовались

знания, имеющиеся в разных науках. По сути, получается, что наука о художественной культуре является междисциплинарной.

Так, при разработке морфологического аспекта М. Кагану потребовалась эстетика. Морфология художественной культуры - это система видов искусства. Взаимоотношения между видами искусства могут меняться. Как известно, первым опытом в выявлении морфологии искусства явилось фундаментальное сочинение Гегеля по эстетике. Отдавая должное немецкому философу как одному из основателей эстетики, М. Каган пытается продолжить развить идеи Гегеля и предпринимает исследование по морфологии искусства (1). Оно оказалось хорошим заделом для будущего проекта.

Может быть, еще более значимым аспектом для системного рассмотрения художественной культуры у М. Кагана оказался институциональный аспект, т.е. тот аспект, который осмысляет взаимоотношения между искусством и обществом, между произведениями искусства и реакциями на них публики. Нужно отметить, что к моменту реализации проекта М. Кагана в отечественной науке в этом направлении было немало сделано. Сделано прежде всего в области социологии. Можно даже утверждать, что в нашей науке в 60 - е годы прошлого века совершался социологический поворот или, может быть, точнее сказать, имела место очередная волна в активизации социологии, кстати, не без влияния позитивизма. Институциональный подход - это и есть социологический подход.

При таком подходе искусство предстает одним из социальных институтов, призванных решать, как и все остальные социальные институты, проблему выживания и совершенствования общества. Но искусство как институт, в свою очередь, состоит из подинститутов (подинститут воспитания художников, подинститут создания художественных произведений(театры, киностудии, издательства, консерватории и т.д.),

критика как подинститут и т.д.) Многими подинститутами искусства искусствознание не интересуется. Тем не менее, они художественную жизнь общества определяют. Системный проект М. Кагана предусматривает анализ взаимозависимости между разными институтами и между подинститутами внутри института искусства.

Из многих работ М. Кагана, в которых рассматривается институциональный аспект художественной культуры, можно было бы прежде всего выделить работы о критике как подинституте. Это один из блоков предложенного проекта, который им был основательно проанализирован. В данном случае, чтобы понять функции критики, важно сопоставить ее с цензурой, которая тоже может быть рассмотрена как подинститут. Вроде бы цензуры не должно существовать, но она существовала. Между тем, у К. Маркса цензура как таковая не предусмотрена, она заменена критикой, которая выносит оценки функционирующему в обществе произведению. Выносить оценки запрещенному цензурой произведению абсурдно, но в свое время это было в порядке вещей.

И, наконец, может быть, один из самых острых и недостаточно до сих пор проясненный аспект художественной культуры - это исторический аспект. М. Каган уделил этому аспекту максимум внимания. Здесь основатель системного рассмотрения художественной культуры вступает на ту территорию, которая всегда считалась территорией историка искусства. Но историк искусства как представитель «нормальной науки» смотрит на историю взглядом Г. Вельфлина, т.е. как на историю возникновения и смены художественных стилей. Культурологический подход связан с особым отношением к историческому времени. Культура возникает и функционирует в больших длительностях. Но такие длительности порождают специфическое представление о периодизации в истории художественной культуры.

Если традиционный подход к периодизации связан с выделением периодов и рассмотрением их как самостоятельных (скажем, Ренессанс или Просвещение), то культурологический подход разрушает эту, чаще всего линейную или гегелевскую логику. То, что в истории кажется самостоятельным периодом, культуролог рассматривает как слагаемое большого исторического цикла. В предистории и истории становления науки о культуре предпринимались разные варианты членения исторического времени как времени культуры. Здесь можно сослаться на концепции, скажем, Н. Данилевского, К. Леонтьева, В. Розанова, Шпенглера, П. Сорокина, А. Тойнби и других.

В этом ряду предпринимаемых попыток следует рассмотреть и оригинальный подход, предложенный М. Каганом в его проекте системного рассмотрения художественной культуры. Традиционную периодизацию в истории искусства уже критиковали не только культурологи, вроде Й. Хейзинги, но и представители искусствоведческого цеха - Э. Панофский и Х. Зедльмайр. Этот вопрос был весьма остро поставлен применительно к Ренессансу и отношению Ренессанса к предшествующим и последующим эпохам. Центральной темой одного из сочинений Э. Панофского предстает Ренессанс как тот феномен, который уже нельзя рассматривать с точки зрения эволюционного или спенсеровского развития, которым в России, например, воспользовался К. Леонтьев. Э. Панофский решительно заявлял: культура Ренессанса - следствие мутационных процессов.

Для искусствоведов вопрос о Ренессансе является столь острым потому, что еще и в XX веке приходится решать, продолжает ли человечество существовать в соответствии с той традицией, которая возникла на Западе в XV и XVI веках или же речь должна идти о новой мутации, а, следовательно, о переходе к какой-то качественно другой культуре? Ведь, скажем, концепция П. Сорокина как раз и аргументирует вопрос о переходности в XX веке к культуре другого типа. Как утверждает П.

Сорокин, этот переход связан с циклическими ритмами в истории. Ни К. Леонтьев, ни В. Розанов, ни даже О. Шпенглер не ставили вопроса о переходе к культуре нового типа. На том типе историзма, к которому они тяготеют, лежит печать апокалиптического восприятия истории. Для них история, начавшаяся периодом смесительного упрощения культуры, не предполагает выхода, но лишь катастрофу. Это апокалиптическое видение истории современный историк должен преодолеть.

Таким образом, даже если на рубеже XX-XXI веков человечество существует уже в другой культуре, ученым все равно необходимо определиться, и чтобы это сделать, следует снова и снова возвращаться к Ренессансу. Тут следует отметить такой парадокс. Он заключается в том, что если исследователи XIX века, вроде Я. Буркхардта, Ж. Мишле и т.д. ответ на вопрос, что такой Ренессанс знали, то спустя время, когда о Возрождении появился огромный массив источников, четкое представление о Ренессансе утеряно, что в наше время приводит к взаимоисключающим точкам зрения.

Понятно, что М. Каган не мог не отреагировать на эти открытые вопросы периодизации, и отреагировал он на них так. По его мнению, Ренессанс - это культура переходного типа. Но чтобы это доказать, необходимо вообще понять, что означает переходность в истории культуры. Этот вопрос обсуждается и в коллективных монографиях, вышедших под научной редакцией М. Кагана (2), и в его двухтомнике под названием «Введение в историю мировой культуры» (3). В истории художественной культуры могут иметь место тупики художественной эволюции, глубокие отступления и возвраты к генетически более ранним состояниям. Переход не бывает мгновенным. Так, объясняя Ренессанс, М. Каган говорит, что в том, что мы называем «высоким Ренессансом», не было полной реализации идеи, лежащей в основе Ренессанса. Это произойдет лишь со временем. В процессе реализации идеи Ренессанса возникали отклонения от нее, вообще, отказ от этой идеи. Та свобода личности, что была провозглашена

в эпоху Ренессанса, наталкивалась на барьеры в эпоху Реформации. Реформация же, по мысли М. Кагана, не является самостоятельным периодом. Это лишь момент в общем процессе, начало которому было положено Ренессансом. Реформацию от Ренессанса отрывать невозможно. Это один и тот же процесс.

В конце концов, в проекте М. Кагана утверждается идея, в соответствии с которой особенность культуры Возрождения состоит в том, что это вообще культура переходного типа. Но почему переход совершается и как много времени этот переход занимает? По сути дела, в соответствии с идеей М. Кагана, развертывающийся в больших длительностях времени переход - это переход от культуры традиционного типа к культуре персоналистской или, как он эту культуру называет в другом своем сочинении «Эстетика как философская наука», к культуре инновационной или лично - креативной. Такой переход в истории оказывается настолько значимым, что ученый его даже приравнивает к тому, что называют началом «осевого» времени. Солидаризируясь с Л. Баткиным, М. Каган утверждает, что эпоху Возрождения можно сопоставить лишь с «осевым» временем возникновения древних цивилизаций.

Получается, что Возрождение - лишь начальный период в переходе, длящемся несколько столетий. Причем, проблемным является не только начало этой культуры (Возрождение), но и ее финал, т.е. Просвещение. Так, М. Каган утверждает, что эпоха Просвещения - это тоже, как и эпоха Возрождения, не самостоятельный период. Такая точка зрения оказывается весьма нетрадиционной. Получается, что и Возрождение, и Просвещение - это все только периоды одного процесса - перехода к культуре персоналистского типа. Согласно М. Кагану, эпоха Просвещения является завершающей эпохой в переходном процессе.

В связи с таким видением истории М. Каган, кстати, находит место и такому неопределенному периоду в истории как XV-XVI век, для которого до

сих пор историки так и не нашли такого же четкого определения, как это произошло с Возрождением и Просвещением, что в литературе постоянно отмечается. Для ученого ХУ11 век вовсе не выпадает из исторического процесса. Это не выпадение, а реальность того, что М. Каган называет нелинейным временем. Понять культуру этого столетия можно лишь в том случае, если ее соотносить, с одной стороны, с Возрождением, с другой, с Просвещением.

Но самое существенное у М. Кагана - это то, что это общий процесс становления культуры персоналистского типа. Понятно, что за этим представлением стоит и целая концепция периодизации в истории художественной культуры. В этом и заключается смысл исторического аспекта в системной концепции художественной культуры.

Конечно, в данном случае хотелось бы, опираясь на выводы М. Кагана, понять, что означают в процессе движения истории к персоналистской культуре тоталитарные режимы, которые все еще дают о себе знать. Ведь это явно отклонение от той исторической перспективы, которая намечена М. Каганом. Если в последнее время русскую революцию некоторые сближают с Реформацией, то, может быть, эпоху тоталитарных режимов следует сблизить с Контрреформацией как барьером на пути движения к персоналистской культуре. Да и вообще, может быть, культура персоналистского типа - это утопия. Ответ на этот вопрос уже должны дать современные исследователи. Конечно, М. Каган отдает отчет в том, что это именно не линейная, а нелинейная логика истории, предполагающая не только прогрессивные скачки и мутации, но и возвратные движения, реабилитацию пройденных в истории форм.

Такое ощущение, что в данном вопросе М. Каган приближается к постановке вопроса П. Сорокиным, но, тем не менее, все же разделить его точку зрения не может. Ссылаясь на П. Сорокина, мы вовсе не хотим сказать, что этот ученый предложил более конструктивный вариант историзма, чем

это сделал М. Каган. В конце концов, заслуживает внимания и вариант П. Сорокина, и вариант М. Кагана. Сопоставляя вариант М. Кагана с другими попытками периодизации, мы лишь стремились точнее оценить самостоятельность решения М. Каганом этого вопроса. Таким образом, исторический аспект замыкает перечисление слагаемых аспектов системного рассмотрения художественной культуры.

1. Каган М. Морфология искусства. Л., Искусство., 1972;
2. Художественная культура в докапиталистических формациях. Структурно-типологическое исследование (Научный редактор М. С. Каган) Л., 1984; Художественная культура в капиталистическом обществе. Структурно-типологическое исследование. (Научный редактор М. С. Каган) Л., 1986;
3. Каган М. Введение в историю мировой культуры. В 2-х т., СПб., Издательство «Петрополис»., 2003