

**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 пика в 1980–1990-е годы. Конечно, в других странах данная наука также развивалась, причем на протяжении всего XX века, но 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, пришедшие 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 др.

Это обстоятельство, в частности, 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 решающее значение. То, что культурологический поворот происходил именно в российской науке во второй половине XX века, тоже имеет объяснение. Ведь проводимый в первой половине XX века в нашей стране утопический эксперимент с построением социализма привел и к беспрецедентному разрушению культуры, и к извращенному представлению о ее природе и смысле.

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. 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, нельзя не отметить, что в 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 различные 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 обладал бы познаниями и в той, и в другой области. Такими познаниями обладал М. С. 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 направления. С другой стороны, М. С. Каган — профессиональный философ. Он пришел в эстетику из философии как раз в тот период, когда эстетика в Советском Союзе возрождалась. Это происходило в том числе и потому, что догматическая марксистско-ленинская философия исключала рассмотрение многих вопросов, особенно связанных с искусством, а в новой дисциплине их обсуждение оказывалось возможным. Может показаться, что такой переход из одной науки в другую не украшает ученого. Но в данном случае в этом было рациональное зерно.

Что касается перехода из философии в эстетику, то никакого перехода, в сущности, 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, чьей специализацией была проблематика детства.

В таких обстоятельствах произошел переход М. С. Кагана из эстетики в культурологию. В свое время Й. Хейзинга, констатируя, что в сочинениях Буркхардта о культуре эстетический аспект оказывался первостепенным, продемонстрировал 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. С. Кагану потребовались знания и по философии, и по эстетике, и по искусствознанию — и он ими располагал. В период культурологического поворота в гуманитарных науках он оказался готов к разработке предлагаемого проекта. Как же М. С. Каган представляет науку о художественной культуре? Он убежден, что необходимо создать системную модель художественной культуры. Если увидеть в этом предмете систему, то в ней можно выделить несколько аспектов, а именно: морфологический, институциональный и исторический. В трактовке каждого из этих аспектов ученому 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. С. Каган пытается

продолжить развивать 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. С. Кагана оказался институциональный аспект, который осмысляет взаимоотношения между искусством и обществом, между произведениями искусства и реакцией на них публики. Нужно отметить, что к моменту реализации проекта М. С. Кагана в отечественной науке в этом направлении было сделано немало, прежде всего в области социологии. Можно даже утверждать, что в нашей науке в 1960-е годы совершался социологический поворот или, точнее, имела место очередная волна в активизации социологии (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 определяют художественную жизнь общества. Системный проект М. С. Кагана предусматривает анализ взаимозависимости между разными институтами и подинститутами внутри института искусства.

Из многих работ М. С. Кагана, в которых рассматривается институциональный аспект художественной культуры, прежде всего стоит выделить работы о критике как подинституте. Это один из блоков предложенного проекта, который был основательно им проанализирован. В данном случае, чтобы понять функции критики, важно было 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, одним из самых острых и до сих пор недостаточно изученных аспектов художественной культуры является исторический аспект. М. С. Каган уделил этому аспекту максимум внимания. Здесь основатель системного рассмотрения художественной культуры вступает на ту территорию, которая всегда считалась владением историка искусства. Но историк искусства, как представитель «нормальной» науки, смотрит на историю взглядом Г. Вельфлина, иными словами, как на историю возникновения и смены художественных стилей. Культурологический подход связан с особым отношением к историческому времени. Культура возникает и функционирует в периоды большой временной протяженности. Но такая протяженность порождает 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 предыстории и истории становления науки о культуре предпринимались разные варианты членения исторического времени как времени культуры. Здесь можно сослаться на концепции Н. Данилевского, К. Леонтьева, В. Розанова, О. Шпенглера, П. Сорокина, А. Тойнби и др.

В этом ряду предпринимаемых попыток следует рассмотреть и оригинальный подход, предложенный М. С. 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 феномен, который уже нельзя рассматривать с точки зрения эволюционного или спенсеровского развития, сторонником которой в России был, например, К. Леонтьев. Э. Панофский решительно заявлял: культура Ренессанса — следствие мутационных процессов.

Для искусствоведов вопрос о Ренессансе является столь острым потому, что еще в XX веке приходилось 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 качественно другой культуре. Ведь, например, концепция П. Сорокина аргументирует вопрос именно 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 парадокс, заключающийся в том, что если исследователи XIX века, вроде Я. Буркхардта, Ж. Мишле и других, знали ответ на вопрос: «Что такое Ренессанс?», то спустя некоторое время, когда появился большой массив источников о периоде Ренессанса, четкое представление о нем утеряно, что в наше время приводит к взаимоисключающим точкам зрения.

М. С. Каган не мог оставить без внимания открытые вопросы, связанные с периодизацией. По его мнению, Ренессанс — это культура переходного типа.

Но чтобы это доказать, необходимо понять, что означает переходность в истории культуры. Этот вопрос обсуждается и в коллективных монографиях, вышедших под научной редакцией М. С. 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. С. Каган говорит, что в том явлении, которое 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 или призыв к полному отказу от нее. Та свобода личности, которая была провозглашена в эпоху Ренессанса, наталкивалась на преграды в эпоху Реформации. Реформация же, по мысли М. С. Кагана, не является самостоятельным периодом. Это лишь момент в общем процессе, начало которому было положено Ренессансом. Реформацию от Ренессанса отделять невозможно. Это один и тот же процесс.

В конце концов, в проекте М. С. Кагана утверждается идея, в соответствии с которой особенность культуры Ренессанса состоит в том, что это культура переходного типа. Но почему переход совершается и как много времени он занимает? По сути дела, в соответствии с идеей М. С. Кагана, развертывающийся в больших длительностях времени переход — это переход от культуры традиционного типа к культуре персоналистской или, как он называет ее в другом своем сочинении — «Эстетика как философская наука», — инновационной или личностно-креативной. Такой переход в истории оказывается настолько значимым, что ученый даже приравнивает его к тому, что называют началом «осевого» времени. Солидаризируясь с Л. М. Баткиным, М. С. 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. При этом проблемным является не только

начало этой культуры (Возрождение), но и ее финал, то есть Просвещение. Так, М. С. Каган утверждает, что эпоха Просвещения — это, как и эпоха Возрождения, не самостоятельный период. Такая точка зрения оказывается весьма нетрадиционной. Получается, что и Возрождение, и Просвещение — только периоды одного процесса — перехода к культуре персоналистского типа. Согласно М. С. Кагану, эпоха Просвещения является завершающей эпохой в переходном процессе.

Исходя из своего видения истории, М. С. Каган находит место и такому неопределенному периоду, как XVII век, для которого историки до сих пор не нашли такого же четкого определения, как для эпох Возрождения и Просвещения, что постоянно отмечается в исторической литературе. Для ученого XVII век вовсе не выпадает из исторического процесса. Это не выпадение, а реальность того, что М. С. Каган называет нелинейным временем. Понять культуру этого столетия можно лишь в том случае, если соотносить ее, с одной стороны, с Возрождением, а с другой — с Просвещением.

Но самое существенное у М. С. Кагана то, что это общий процесс становления культуры персоналистского типа. Понятно, что за этим представлением стоит 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. С. Кагана, понять, что означают в процессе движения истории к персоналистской культуре тоталитарные режимы, которые все еще дают о себе знать. Ведь это явное отклонение от той исторической перспективы, которая намечена М. С. 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, возможно, культура персоналистского типа — это утопия. Ответ на этот вопрос должны дать уже современные исследователи. Конечно, М. С. Каган отдает себе 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.

Складывается впечатление, что в данном вопросе М. С. Каган приближается к постановке вопроса П. Сорокиным, но тем не менее не разделяет его точку зрения. Ссылаясь на П. Сорокина, мы не хотим сказать, что этот ученый предложил более конструктивный вариант историзма, чем М. С. Каган. В конечном счете, заслуживает внимания и вариант П. Сорокина, и вариант М. С. Кагана. Сопоставляя вариант М. С. Кагана с другими попытками периодизации, мы лишь стремились точнее оценить самостоятельность решения М. С. Каганом этого вопроса. Таким образом, исторический аспект замыкает перечисление слагаемых аспектов системного рассмотрения художественной культуры.

### **Литература**

1. *Каган М. С.* Морфология искусства. — Л. : Искусство, 1972.
2. Художественная культура в докапиталистических формациях. Структурно-типологическое исследование / науч. ред. М. С. Каган. — Л., 1984.
3. Художественная культура в капиталистическом обществе. Структурно-типологическое исследование / науч. ред. М. С. Каган. — Л., 1986.
4. *Каган М. С.* Введение в историю мировой культуры : в 2 т. — СПб. : Петрополис, 2003.