

5. КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ МЕТОД Д. С. ЛИХАЧЕВА

Как уже отмечалось выше, научная парадигма образуется усилием научного сообщества, которое с помощью системы категорий осуществляет проблематизацию будущей отрасли знания и онтологизирует ее предметную область. На наш взгляд, духовным лидером такого сообщества (и особенно в конце 1980-х — первой половине 1990-х годов) был академик Д. С. Лихачев, в трудах которого обнаруживаются основополагающие атрибуты научного метода, характерного для области культурологического знания. При этом он специально не занимался вопросами культурологической методологии, ограничивая сферу интересов обоснованием общих начал текстологии и специальной сферы филологической науки — истории древнерусской литературы. Говоря о важности метода, он отмечал, что «красота научной работы состоит главным образом в красоте исследовательских приемов, в новизне и скрупулезности научной методики... она-то и приводит к открытиям. Она дает метод обнаружения истины»¹.

Занимаясь вопросами текстологии, литературоведения и искусствознания, Д. С. Лихачев с первых своих печатных работ выходит на многоуровневый и универсальный контекст отечественной культуры. При этом его интересуют, прежде всего, судьбоносные для становления отечественной культуры эпохи и периоды, привлекает человеческое, гуманистическое содержание и смысл русской литературы, искусства, философии, религии². Его взгляд на любые рассматривае-

¹ Лихачев Д. С. Избранные работы: в 3 т. Л.: Худож. лит. 1987. Т. 3. С. 459.

² Не случайно в названия многих книг Дмитрий Сергеевич включает понятие культура: «Культура Руси эпохи образования Русского национального государства»; «Русские летописи и их

мые им явления предполагает изучение и оценку их в контексте культуры, при этом временная, историческая плоскость анализа — лишь одна из многих.

Культурологические идеи академика Лихачева многообразны и в новом историческом контексте открывают новые грани смысла.

Дмитрий Сергеевич первым в новейшей истории России обосновал культуру как духовный базис общенационального бытия, а ее сохранение — как залог душевной безопасности нации. Академик писал, что если природа необходима человеку для его биологической жизни, то культурная среда столь же необходима для духовной, нравственной жизни, для его «духовной оседлости», нравственной дисциплины и социальности. «Убить человека биологически может несоблюдение законов биологической экологии, убить человека нравственно может несоблюдение экологии культурной»¹. Вне культуры, неустанно подчеркивал он, настоящее и будущее народов и государств лишается смысла. Дмитрий Сергеевич убедительно показывает в своих работах, что развитие культуры осуществляется через хаос к гармонии, через просветление высшего смысла, через совершенствование формирующей человека культурной среды; через возрастание организованности культурных форм, увеличение личностного, гуманистического начала — «сектора свободы».

Он раскрыл особую роль национального языка, мир которого удерживает культуру как системную целостность, концентрирует культурные смыслы на всех уровнях бытия — от нации в целом до отдельной личности.

Д. С. Лихачев обосновал значение культурного диалога как ведущего условия саморазвития культурной системы — чем больше у культуры внутренних и внешних связей с другими культурами, тем богаче она становится, тем выше поднимается в своем историческом развитии.

культурно-историческое значение»; «Культура русского народа X–XVII вв.»; «Культура Руси времени Андрея Рублева и Епифания Премудрого (конец XIV — начало XV в.)»; «“Слово о полку Игореве” и культура его времени»; «Заметки о русском».

¹ Лихачев Д. С. Экология культуры // Прошлое — будущему. Л.: Наука, 1985. С. 51.

Подчеркивая европейский характер тысячелетней русской культуры, вобравшей в себя христианские идеалы, Д. С. Лихачев в то же время раскрывает природу национальной самобытности России, проявляющейся в духовных исканиях народа, в канонах русской эстетики, в религиозном опыте русского православия — в опыте благоговейного отношения к земле, к природе.

Границы культурологической парадигмы Д. С. Лихачева можно обозначить несколькими смысловыми линиями, конструирующими его научный метод, а именно: *целостность, онтологизм и проектный характер культурологической мысли, экзистенциальность и нравственная напряженность слова о культуре, гуманистическая направленность культурологического метода, проблемная ориентированность культурологических исследований*. При этом еще раз отметим, что научный метод парадигмы выступает не только способом познания, но и средством создания объекта познания — в данном случае модели культурной реальности. Следовательно, важнейшие составляющие культурологической парадигмы становятся своеобразной концептуальной рамкой, с помощью которой ученый создает и исследует символический мир культуры, при этом различные грани метода обнаруживают свое «подобие» в структуре объекта познания, а именно: целостность, онтологизм, экзистенциальность, гуманистичность и нравственная напряженность культурологической мысли академика способны обнаружить в русской культуре соответствующие качества, позволяют анализировать ее отдельные составляющие без потери образа культуры как целостности.

5.1. Целостность культурологической мысли

Эта грань культурологического метода академика, позволяющая охватить «мир культуры» как систему во всеобщей взаимосвязи всех ее элементов, характерна для отечественной словесности в целом. Целостность миропонимания (другими словами — это недифференцированность и нерациональность мышления) как черта отечественной философско-гуманитарной мысли сложилась под влиянием перенесенного из Византии синтеза «мудрости Библии и мудрости Афин» (С. Аверинцев), что наложило отпечаток

не только на богословие, но и на характер философских текстов. Еще со времен просветителя славян Кирилла на Руси стала формироваться традиция мышления, которая существенно отличалась от западной мысли — последняя, как известно, развивалась на книжной латыни как особом языке интеллектуальной элиты, в ней доминировала схоластика с высоким уровнем развития понятийно-теоретического аппарата. Отечественные богословие и философия, построенные на основе толкования Библии и творений патристики, превратились не в сферу деятельности узкого круга профессионалов, как это было на Западе, но распространились во всем контексте культуры, рассредоточились во многих сферах творческой деятельности. Далее, если в западной традиции мыслитель-философ — это прежде всего удалившийся из мира интеллектуал-профессионал, совершенствующий свой острый ум чтением книг и публичными диспутами с себе подобными, то на Руси он всегда был пророком, учителем, государственным деятелем. «Философ в исходной кирилло-мефодиевской традиции есть просветитель, подвижник, публицист, участник сократического диалога, защитник исповедуемых ценностей, готовый потерпеть и пострадать за них. Он не творец умозрительных систем, но учитель и наставник, созидатель жизнестроительную философию. Он учит не только тому, как надо думать, но прежде всего тому, как надо жить. Отсюда проистекает практический, обращенный к животрепещущим проблемам реального бытия, сострадающий люд: нравственно-антропологический характер отечественной мысли, ставший одной из главных ее особенностей. Но чтобы глубоко затронуть, потрясти, вывести из состояния обыденной спячки и рутинного, механического исполнения житейских обязанностей, нужно проникнуть в самую сердцевину человеческого существования»¹.

Если западный мир создает «вещную философию», то на Руси на основе православия формируется, как писал П. Флоренский, «духовная философия»². Западная традиция строит свои философ-

¹ См.: Громов М. Н. Вечные ценности русской культуры: к интерпретации отечественной философии // Вопросы философии. 1994. № 1. С. 89.

² См.: Флоренский П. А. Столп и утверждение Истины. М., 1914; Сочинения: в 4 т. М.: Мысль, 1994. Т. 1.

ские системы на «логическом единстве схемы», в результате мысль уподобляется «канцелярскому механизму, с внешними, скудными, но точно определенными заранее отношениями». Подобное «единое построение» не замечает многочисленных «внутренних неувязок», оно враждебно соборным установкам, так как нивелирует множественность, сводя все к формальному «подчинению одному». Жизненное же единство, не придуманное, а порожденное коренными вопросами бытия, формирует «соцветие философских тем», связанных между собою подобно «тканям организма — разнородным, но образующим единое тело». При характеристике целого каждая мысль «оказывается так или иначе связанной с каждой другой: это — круговая порука, ритмический перебой взаимопроницающих друг в друга тем». Для П. Флоренского «единство во множестве» становится главным признаком соборности (и в этом плане он продолжает линию А. С. Хомякова). Соборность — это «важнейший член славянофильского исповедания», который проявляет себя во времени «как преемство».

Только целостность миропонимания позволила Д. С. Лихачеву обосновать *культуру как целостность*. Культура в его понимании есть некое «органическое целостное явление», «духовная среда», «сакральное пространство», утрата какой-либо части которого неизбежно ведет к общему падению культуры¹. «Культура — это огромное *целостное* явление, которое делает людей, населяющих определенное пространство, из просто населения — народом, нацией. В понятие культуры должны входить и всегда входили религия, наука, образование, нравственные и моральные нормы поведения людей и государства. Культура — это то, что в значительной мере оправдывает перед Богом существование народа и нации». К сожалению, в реальности явления, которые мы относим к «культуре, рассматриваются в изоляции друг от друга. <...> Если у людей, населяющих какую-то географическую территорию, нет своего целостного культурного и исторического прошлого, традиционной культурной жизни, своих культурных святынь, то у них (или их правителей) неизбежно возникает искушение оправ-

¹ Лихачев Д. С. Культура как целостная среда // Избранные труды по русской и мировой культуре. СПб., 2006. С. 350.

дать свою государственную целостность всякого рода тоталитарными концепциями, которые тем жестче и бесчеловечнее, чем меньше государственная целостность определяется культурными критериями»¹. Академик отмечал, что культурология в этой ипостаси близка экологии — и та, и другая науки должны изучать всю взаимосвязанность системы, понимая мир природы и культуры как целое, которое предшествует бытию каждой части, определяет все ее проявления².

Обоснование целостности культуры прослеживается во взаимодополнении двух векторов размышлений ученого. С одной стороны, глубокий научный потенциал и высочайший нравственный пафос имеет идея Дмитрия Сергеевича о целостности культурных систем, где целое определяет сущность и функции части. «Мне представляется чрезвычайно важным рассматривать культуру как некое органическое целостное явление, как своего рода среду, в которой существуют свои общие для разных аспектов культуры тенденции, законы, взаимоотношения и взаимоотталкивания. Мне представляется необходимым рассматривать культуру как определенное пространство, сакральное поле, из которого нельзя, как в игре в бильярд, изъять одну какую-либо часть, не сдвинув ос-

¹ Лихачев Д. С. Культура как целостная среда. С. 349.

² Даже в трактовке литературы, закономерностей динамики ее стилей Д. С. Лихачев остается культурологом, отмечая неразрывную связь стиля и культурной среды. В частности, в статье «Прогрессивные линии развития в истории русской литературы» он подвергает критике позицию западных искусствоведов, согласно которой снижение условности искусства есть признак регресса — энтропии, действие второго закона термодинамики, академик отмечает, что второй закон термодинамики о «деградации» или «снижении качества» энергии в результате падения разности потенциалов не работает в искусстве. «...Литература не знает процесса энтропии» (с. 48). Ее энтропии противостоят внешние источники энергии: во-первых, «одним из этих внешних источников энергии является талант творца». Во-вторых, прогресс литературы обеспечивает «внесение энергии извне, из окружающей литературу “биосферы”» (которая, по Вернадскому, не подчиняется второму закону термодинамики). «Искусство не может быть системой, закрытой от внесения в него энергии со стороны» (с. 51). «“Биосфера” литературы — питающая ее культурная среда. Она получает энергию из внешней среды, строится из “вещества”, захваченного в действительности» (с. 50). См.: Лихачев Д. С. Избранные труды по русской и мировой культуре. СПб., 2006.

тальные. Общее падение культуры непременно наступает при утрате какой-либо одной ее части»¹.

Целостность культуры обретается путем соединения ее частей вокруг главного, вокруг того, что становится «душой» — некоей объединяющей субстанцией. Этот принцип академик распространял и на отдельные культурные явления. «Когда мы хотим построить историю любого национального искусства или историю литературы, <...> мы ищем опорные точки в лучших произведениях, останавливаемся на гениальных авторах, художниках и на лучших их творениях. <...> Это принцип чрезвычайно важный и совершенно бесспорный... каждая культура занимает место среди культур мира только благодаря тому самому высокому, чем она обладает»². Такое понимание позволило обосновать идею духовной и стилистической целостности культуры (которая впоследствии была реализована уже на организационно-правовом уровне — в рамках Декларации прав культуры, и прежде всего в той ее части, где были обоснованы приоритеты государственной культурной политики).

С другой стороны, Д. С. Лихачев рассматривал каждый отдельный феномен культуры как «зеркало», отражающее культурную систему в ее системном единстве. Искусство и язык, религиозно-философские взгляды, быт и нравы, обычаи и право — все, что создано руками и разумом человека есть предмет культурологии, обращение к которому позволяет полнее и глубже понять специфику культурного целого. При этом академик конструирует свое особое видение внутреннего морфологического строения культуры, выделяя своего рода культурные комплексы и исследуя их взаимовлияние и эволюции.

Говоря о новациях Лихачева в области методологии, следует отметить его стремление утвердить в историко-литературоведческой научной среде «право на реконструкцию», то есть на создание целостных «моделей» утраченных культурных и исторических реалий, путем восполнения лакун, и не только непротиворечивыми

¹ Лихачев Д. С. Культура как целостная среда. С. 350.

² Лихачев Д. С. Русская культура в современном мире // Избранные труды по русской и мировой культуре. СПб., 2006. С. 193, 194.

гипотетическими предположениями, но верой исследователя, его творящей любовью.

Целостность духовной сущности культуры России у Дмитрия Сергеевича разворачивается сразу в нескольких векторах. Во-первых, в многообразии включаемых в понятие культуры явлений, в богатстве их взаимосвязей и взаимовлияний. В частности, ученый рассматривает религиозно-философские взгляды и быт, культуру и искусство, язык и нравы, обычаи и право — словом, все, что создано руками и разумом человека (включая как элемент системы взаимосвязь природы и человека). Во-вторых, Лихачев анализирует культуру в динамике ее исторического становления и развития, обнаруживает себя тончайшим знатоком как основных этапов культурной жизни, так и особенностей поведения культуры на исторических изломах ее развития. В-третьих, академик конструирует свое особое видение внутреннего морфологического строения культуры, выделяя своего рода культурные комплексы, и анализирует их взаимовлияние и эволюции.

Однако непосредственным объектом его анализа становятся тексты-источники, выступающие формой отражения целостного культурно-исторического, этнокультурного, духовно-нравственного, социально-психологического и ментального комплекса культуры. Это, прежде всего, тексты художественной и религиозной культуры, которые определяют культурную вертикаль и принадлежат к высшим проявлениям человеческого духа, являют собой творческое начало «антиэнтропийной направленности», противостоящее энтропическому погружению в бессловесность и хаос.

Академик многократно и в различных контекстах говорит о целостности (цельности) культуры, которая характерна для всех форм культурного творчества и предстает в своих различных и в то же время взаимодополняющих плоскостях — временной, пространственной, стилистической, образной, символической, сюжетно-событийной (если речь идет об искусстве). Цельность проявляется в том числе и в единстве стиля. В частности, черты стиля культуры Древней Руси в XI–XIII веках проявляются в изображении человека в летописи, в стиле живописи и зодчества, в скульптурном убранстве храмов (где «крайняя обобщенность форм и “объяснений” сочеталась с разнообразием проявлений этих форм,

общая симметрия в крупном плане — с частной асимметрией деталей»¹). Они отражены «в покоряющем все виды духовной деятельности человека стремлении к монументальности, к четкости “архитектурных” членений и ясности соотношения главных частей при одновременной “неточности” и разнообразии деталей, в попытках охватить возможно шире мироздание в целом, видеть в каждой детали всю вселенную (своеобразный “универсализм видения”), в тенденции подчинить этому единому объяснению все явления, создавать внутренние символические связи между всеми формами существования. Это стиль, пронизанный пафосом универсализма, склонный к установлению связей между всеми формами существования, между всеми видами искусства»². Поэтому «древнее искусство в большей степени символизирует и сигнализирует, чем показывает и живописует — образ древнерусской живописи всегда целостен». «Лик человека или его фигура... представляют собой известную цельность», поэтому «нельзя себе представить изображение человека или человеческого лика, срезанное рамкой иконы по вертикали или горизонтали»³. «Закон цельности изображения» действует и в древнерусской литературе⁴. Целостность в искусстве проявляется также в его ансамблевом характере: в ансамбли объединялись произведения изобразительного искусства (иконы, фресковые изображения), литературы (громкие ансамбли, состоящие из летописей, хронографов и т. д.)⁵.

В текстах академика целостность культурного мира разворачивается в многообразии включаемых в понятие культуры явлений, в богатстве их взаимосвязей и взаимовлияний. Русская культура как бы открывает свои неизведанные ранее грани ученому-филологу, историку, литературоведу, философу культуры. Даже рассматривая вопросы сугубо специальные, Д. С. Лихачев выхо-

¹ См.: Лихачев Д. С. Слово и изображение в Древней Руси // Избранные труды по русской и мировой культуре. СПб., 2006. С. 31.

² Там же.

³ Лихачев Д. С. Закон цельности художественного изображения и принцип ансамбля в древнерусской эстетике // Избранные труды по русской и мировой культуре. СПб., 2006. С. 34.

⁴ Там же. С. 35.

⁵ Там же. С. 43.

дит на широкий культурный контекст, пытаясь в конкретном увидеть всеобщее, понять сущностные характеристики «души русской». В частности, размышляя о природе искусства и анализируя его российскую специфику, он отмечает «национальные темы русского искусства» — тему разлуки, дороги, пространства. «Широкие просторы русской равнины нуждались в их преодолении не только “физическим” путем — возведение высоких церквей-маяков, постройка домов и деревень на высоких берегах или холмах, создание “музыки” колокольного звона, особого “голосоведения” в песне, способной “плыть” на открытом воздухе над бесконечным простором полей, — но и введением вызванной этими широкими просторами душевной смятенности в определенные эстетические формы. И вот в русской песне с особенной силой звучит тема разлуки, тоски, столь типичная для России, для ямщицких песен, тема разлученных или не нашедших друг друга людей» (далее Дмитрий Сергеевич эти мотивы иллюстрирует моделью взаимоотношений Татьяны Лариной и Евгения Онегина, которые были «разлучены непониманием» и где «душевная разлука» Онегина бросает его в разлуку пространством)¹.

Исторически устойчивая и напряженная тенденция к целостности культуры выводит нас в иные плоскости культурологического анализа, помогая понять антропологические грани и ментальные особенности народа российского как коллективного «субъекта культуры», которые проявляются в невыделенности человека из общности «мы», неосознанности «Я», ориентации на целое, внеличное. Иными словами, целостность культуры отражается и резонансно поддерживается целостностью (тоталитарностью) русского самосознания, на духовно-нравственном уровне она проявляется как всечеловечность, готовность к самопожертвованию во имя других (Ф. М. Достоевский). Эта черта объясняет природу социального устройства жизни, историческую устойчивость «мира общины», который всегда в России заменял все другие социальные структуры гражданского общества (включая и право), препятствовал становлению института частной собственности, блокировал

¹ См.: Лихачев Д. С. Заметки об истоках искусства // Избранные труды по русской и мировой культуре. СПб., 2006. С. 8.

консолидацию больших социальных групп (и прежде всего политических партий и движений, составляющих основу гражданского общества западного типа), блокировал развитие полюса индивидуальности (не случайно рождение индивидуальности в России всегда происходило «в муках» — либо как бунт и волюшка Пугачева, либо как «индивидуальность» существа забитого и жалкого — что-то вроде гоголевского Акакия Акакиевича). Эта глубинная ментальная черта расставляет иные акценты в поиске моделей общественного устройства — традиционно в России идеалы материального благополучия (и даже всестороннего развития личности) отодвигались на второй план, а центральной идеей становилась миссионерская задача России в мире («Москва — Третий Рим...»), идея «всеединства как богочеловеческого союза», объединяющего все национальности и проповедующего безусловные нравственные ценности (Вл. Соловьев).

5.2. Онтологизм историко-культурного дискурса

Особым онтологизмом наделяется Слово, которое активно участвует в воспроизводстве культуры как целостности. Д. С. Лихачев неоднократно подчеркивал, что Слово в русской культуре — это нечто большее, чем имя вещей¹. Это нечто, предвещающее саму действительность, это Логос, идея, определяющая ее воплощение. На этой мировоззренческой основе впоследствии родилась идея целостности культуры и природы, которая, как считал Дмитрий Сергеевич, должна стать основой экологии и культурологии. И та, и другая науки должны изучать всю взаимосвязанность системы, понимая мир природы и культуры как целое, видя это целое как Логос, который предшествует бытию, определяя все его реальные проявления. Поэтому онтологизм культурологической мысли Д. С. Лихачева нередко приобретает проектный характер, когда усилием интеллекта, души и сердца воссоздается целостность культурного мира, а сам образ культуры становится ее идеей, требующим своего воплощения замыслом.

¹ Не случайно он многократно возвращался к размышлениям о смысле начальной фразы Евангелия от Иоанна «В начале было Слово...».

Креативная природа слова получила обоснование у Д. С. Лихачева в его культурологической трактовке *концептосферы культуры* — как системы смыслов и значений языка, порожденной культурой и непрерывно порождающей ее. Концептосфера языка — «это в сущности концептосфера русской культуры»¹. Академик считал, что «понятие концептосферы... помогает понять, почему язык является не просто способом общения, но неким концентратом культуры — культуры нации и ее воплощения в разных слоях населения вплоть до отдельной личности». Богатство «концептуального мира», «концептуальной сферы», носителем которой является язык человека и его нации — это богатство культуры народа. «Концептуальная сфера, в которой живет любой национальный язык, постоянно обогащается, если есть достойная его литература и культурный опыт. Она трудно поддается сокращению, и только в тех случаях, когда пропадает культурная память в широком смысле этого слова»².

Языковые концепты в системе коммуникации выполняют «заместительную функцию», они «возникают в сознании человека не только как “намек” на возможные значения, “алгебраическое их выражение”, но и как отклики на предшествующий языковой опыт человека в целом», они символическим образом представляют скрывающиеся за словом всевозможные смыслы, которые актуализируются в смысловом контексте ситуации (диалога). Существуя в тексте в роли «заместителей», «потенций» значений, концепт глубины своего смысла открывает в зависимости от возможностей понимающего сознания. «Концепт не непосредственно возникает из значения слова, а является результатом столкновения словарного значения слова с личным и народным опытом человека. <...> Потенции концепта тем шире и богаче, чем шире и богаче культурный опыт человека. <...> И слово, и его значения, и концепты этих значений существуют не сами по себе в некоей независимой невесомости, а в определенной человеческой “идеосфере”»³.

¹ Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка // Избранные труды по русской и мировой культуре. СПб., 2006. С. 323.

² Там же. С. 318, 319, 320.

³ Лихачев Д. С. Указ. соч. С. 324.

Анализируя функции древнерусского слова в изображении, Дмитрий Сергеевич писал, что слово даже в условной живописи изображает «не мимолетное мгновение, а “вечное”». Академик отмечал особую роль слова на иконе, надпись на которой «поясняет не прошлое, а настоящее... Икона изображает не случившееся, а происходящее сейчас на изображении; она утверждает существующее, то, что молящийся видит перед собой». «Молящийся обращался к изображению со словами, он как бы требовал ответа себе, он ждал чуда, действия, совета, прощения или осуждения, он был готов поэтому услышать слова, обращенные к нему от изображения»¹.

Дмитрий Сергеевич сформулировал и осуществил важнейший культурологический принцип, согласно которому сущность культуры проявляется и формируется в Слове. Национальный язык, считал академик, не только средство общения или знаковая система передачи информации, он выступает «заместителем» русской культуры, формой концентрации ее духовного богатства². В научных дискуссиях он неоднократно отмечал, что национальные особенности и идеалы культуры яснее всего выражены в литературе и письменности. При этом текст — это не просто зеркало культуры, в котором она предстает в концентрированном виде, но и мощная духовная стихия, преобразующая саму реальность по законам Слова.

Действительно, Слово в русской культуре не только отражало, но и творило реальность, формируя и удерживая как систему ценностей, так и сам ментальный тип. Например, многие культурологи отмечают такую психологическую особенность русского человека, как *вера в чудо* (недоброжелатели называют это врожденным стремлением россиян жить «на халяву»). Д. С. Лихачев отмечает, что тематика «чудесного» имеет свою специфику в древнерусских текстах. В частности, он фиксирует, что в повестях о купцах «чудо» имеет иной характер, чем в агиографической литературе. «В литературе о купцах чудесный элемент часто — чародейство. Это чародейство иногда не может осуществиться, а иногда

¹ Лихачев Д. С. Слово и изображение в Древней Руси. С. 22.

² Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка. С. 324.

сводится на нет усилиями героя или вмешательством божественной силы. Чудесный элемент — это и вмешательство дьявола, злой силы...». В житиях святых чудо — это «вмешательство Бога, восстанавливающего справедливость, спасающего праведника, наказывающего провинившегося»¹.

Единство миропонимания и «миротворения» характерно для всех форм культуры. В частности, рассматривая искусство как важнейшую составляющую культуры, Д. С. Лихачев наделяет его важнейшей функцией — «искусством предвидения». «... Всякое искусство, поэзия в особенности, связано с пророчеством», а потому всякий настоящий художник — пророк. Искусство, «отражая мир, вместе с тем его преображало, строило свои “модели” мира, боролось с хаосом формы и содержания, организовывало линии, цвет, колорит, подчиняло мир или части мира определенной композиционной системе, населяло окружающее идеями там, где их без искусства нельзя было заметить, обнаружить, открыть»². Организующая сила искусства направлена не только на внешний мир, «упорядочивание касается и внутренней жизни человека», в которую искусство вносит гармонию и помогает преодолеть душевный хаос. «Антихаотическая направленность искусства» состоит в том, что не уничтожая горя, оно «уничтожает хаотичность душевного состояния горюющего человека»³. Подлинное искусство не просто отражает мир, но ищет и фиксирует «символы вечно-го», некую стоящую «над миром вечную правду» (именно поэтому дольше всего «держалось» искусство Средневековья, потому что оно «отказывалось от мира», изображало «потустороннее и божественное») ⁴. Подчеркивая антихаотическую направленность художественного образа и слова, академик отмечает, что «искусство борется не только со смертью, а с бесформенностью и бессодержательностью мира». Памятники искусства — это «разные “модели”, разные попытки внесения системы в бессистемный мир».

¹ См.: Лихачев Д. С. Прогрессивные линии развития в истории русской литературы // Избранные труды по русской и мировой культуре. СПб., 2006. С. 70.

² Лихачев Д. С. Заметки об истоках искусства. С. 7.

³ Там же. С. 8.

⁴ Там же. С. 13.

Искусство вносит в мир упорядоченность, которая «однообразна в безличном фольклоре, индивидуальна в индивидуальном творчестве, разнообразна в пределах одного личностного творчества»¹.

Онтологическая направленность и проектный характер исследований академика проявляются и в его анализе культурного диалога настоящего с прошлым. Обращение к прошлому, во-первых, продиктовано не только любопытством исследователя, но и проблемами и болью настоящего, во-вторых, оно носит креативно-онтологический характер, воссоздавая утраченную целостность культуры ушедших эпох. Д. С. Лихачев отмечает, как русская культура XVIII–XX столетий вела «постоянный и чрезвычайно интересный диалог русской современности с Древней Русью, диалог иногда далеко не мирный. В ходе этого диалога культура Древней Руси как бы росла, становилась все значительнее и значительнее»². Этот диалог строится на принципе соответствия — значимость и масштаб культуры прошлого возрастает одновременно с расширяющимися масштабами культуры настоящего. «Древняя Русь приобретала все большее значение благодаря тому, что росла культура новой России, для которой она становилась все нужнее. Необходимость культуры Древней Руси для современности выростала вместе с ростом мирового значения новой русской культуры и увеличением ее весомости в современной мировой цивилизации»³.

Д. С. Лихачев показывает, как в различные времена, когда надо было определить или скорректировать духовные основания национального возрождения, Русь обращалась к минувшим эпохам. Причем выбор событий прошлого носил во многом субъективный характер, он был продиктован необходимостью решения проблем современных⁴. В частности, академик отмечает, что в период всплеска национального самосознания и формирования базовых

¹ Лихачев Д. С. Заметки об истоках искусства. С. 14.

² Лихачев Д. С. Русская культура Нового времени и Древняя Русь // Избранные труды по русской и мировой культуре. СПб., 2006. С. 181.

³ Там же.

⁴ Историко-культурная избирательность получает теоретическое обоснование и в определении Лихачевым стиля древнерусской литературы как «историко-монументального». Подобная стилевая установка, во-первых, ориентировала пишущего на достоверность излагаемого им материала, на историзм, пони-

основ русской национальной культуры (вторая половина XIV — начало XV века) русские в поисках опоры для своего культурного возрождения активно обращались к древности, но не классической, как это делали европейские народы того же периода, решая те же задачи, «а к своей, национальной»¹.

Особую роль Д. С. Лихачев отводит эпохе Предвозрождения (XIV век), когда крепнет единство русского языка, русская архитектура все сильнее выражает национальное своеобразие, русская литература акцентирует тему государственного строительства, широчайших размеров достигают распространение исторических знаний и интерес к родной истории. «Характерною чертою русского культурного подъема было особое внимание к государственным интересам страны. Государственные интересы смягчали крайности монашеского индивидуализма, они внесли ряд новых и характернейших черт в самую культуру этого периода». Дмитрий Сергеевич отмечает, что интерес к эпохе былой независимости русского народа связан с борьбой Руси за свою национальную самостоятельность, он имел глубоко народный характер и был характерен для всех сфер русской культуры. Главными особенностями того периода являются формирование национального самосознания и «сложение русской национальной культуры» как целостности, в которой все элементы подчинены

маемый как «правдивость факта». С другой стороны, требование «монументальности» предполагало, во-вторых, концентрацию внимания только на таких «фактах», которые были актуальны для всего общества в данный момент его существования. Академик имел дело с фактами и только с такими фактами, которые являлись определяющими для исторического бытия современной ему России. И в этом смысле «актуального факта» в качестве предмета исследования для него «уравнивались» любые культурные феномены: художественно-литературные тексты, архитектурные сооружения, политические реалии.

¹ Дмитрий Сергеевич отмечает, что в тот период особый интерес возник к временам национальной независимости русского народа, к эпохе «своей античности» — к старому Киеву, Новгороду, Владимиру. Обостренным вниманием пользовались произведения XI–XII веков (Слово о законе и благодати, Повесть временных лет, Слово о полку Игореве). См.: *Лихачев Д. С. Культура Руси времен Андрея Рублева и Епифания Премудрого // Избранные труды по русской и мировой культуре.* СПб., 2006. С. 101.

общей идее¹. Подчеркивая ключевую роль русской культуры в национальном возрождении, Д. С. Лихачев отмечает ее способности адекватно реагировать на «вызовы» эпохи. «Русская культура конца XIV — начала XV века несет в себе, с одной стороны, черты уравновешенной, уверенной в себе древней культуры, опирающейся на сложную культуру старого Киева и старого города Владимира, а с другой — поражает гибким подчинением насущным задачам своего времени»².

При этом академик отмечал, что «Развитие культуры не есть только движение вперед, простое “перемещение в пространстве” — переход культуры на новые, вынесенные вперед позиции. Развитие культуры есть в основном отбор в мировом масштабе всего лучшего, что было создано человечеством. Формы, в которых культура прошлого участвует в культуре современности, очень разнообразны... Не только культура прошлого влияет на культуру современности, вливается в нее, участвует в “культурном строительстве”, но и современность, в свою очередь, в известной мере “влияет” на прошлое... на его понимание»³.

Эти наблюдения академика чрезвычайно актуальны для поиска и корректировки мировоззренческих ориентиров дня сегодняшнего и завтрашнего. В очередной раз Россия снова перед проблемой утраты историко-культурной целостности и духовной независимости нации. В этом плане фундаментальной культурологической идеей Дмитрия Сергеевича, важной для сегодняшнего самосознания историко-культурной уникальности России, является его утверждение о том, что модели национального будущего коренятся в прошлом. Новое — в старом, но не стареющем, в ушедшем, но бессмертном, в забытом, но актуальном.

Основной вопрос в отношении к настоящему и прошлому: где мы у себя дома? Дмитрий Сергеевич давал ответ однозначный — наш дом в прошлом. Оттуда мы будем черпать силы, идеи, веру в свое будущее. «Память — основа совести». В статье «Будущее литературы как предмет изучения» он писал: «Для того чтобы про-

¹ *Лихачев Д. С. Культура Руси времен Андрея Рублева и Епифания Премудрого.* С. 96.

² Там же. С. 103.

³ *Лихачев Д. С. Русская культура Нового времени и Древняя Русь.* С. 180.

тянуть очень длинную мысленную линию в будущее, нужно иметь ей достаточно длинный же противовес в прошлом — линию столь же протяженную в прошедших столетиях. Если протянуть мысленные линии из прошлого в настоящее, то некоторые из этих линий окажутся столь устойчивыми по своему направлению, что их можно будет продолжить и в будущее». Действительно, для обретения идентичности культура должна, прежде всего, вернуть утраченную целостность, исцелиться, то есть восстановить историческую преемственность, понять и принять свою духовную самобытность и осуществить ее на деле. Восстановление целостности и органичности национально-культурного мира — задача не менее существенная, чем сохранение окружающей природы.

Академик Лихачев предлагает нам путь обретения (и осознания) культурной миссии России: это прежде всего понимание и принятие прошлого — всякого, в том числе и трагического, постыдного — оно должно войти в актуальное пространство самосознания; это поиск в историческом прошлом пиковых состояний государственного и общественного бытия (т. е. самых «здоровых» периодов развития, когда Россия максимально полно выражала своим бытием свое предназначение). Лишь отыскав их, можно перекинуть мост из прошлого через провалы исторического и культурного небытия в будущее. Характеристике таких периодов русской культуры и истории и посвятил свою жизнь Дмитрий Сергеевич. Такой избирательный подход к прошлому закономерен — отечественная история есть своеобразное коллективное повествование, которое разворачивается вокруг определенных событий и личностей, значимых для самосознания народа.

Более того, сами тексты Д. С. Лихачева выступают своеобразным духовным «зеркалом» русской культуры — они являют наш образ, отстраненный во времени; предлагают нам проект нашего будущего.

«Право» на проектный взгляд ученого — сугубо парадигмальный подход культурологического знания, который исключается методологией классических гуманитарных наук (например, он недопустим в рамках классической исторической методологии). Его суть заключается в поиске «линий сопряженности» между прошлым и будущим — ученый находит в историческом прошлом

событийные линии, которые сохраняют свою креативную энергию в историческом времени, то есть при движении культуры от прошлого через настоящее к будущему. Таким образом, выстраивается своеобразная методология культурно-исторического мышления, связывающая в единое целое прошлое, настоящее и будущее.

5.3. Экзистенциальность и нравственная напряженность слова о культуре

Научные поиски Д. С. Лихачева были всегда экзистенциально мотивированы, а его тексты насыщены этической проблематикой¹. «Многие убеждены, — писал Дмитрий Сергеевич, — что любить Родину — это гордиться ею. Нет! Я воспитывался на другой любви — любви-жалости... И с этим чувством жалости и печали я стал заниматься... с 1923 г. древнерусской литературой и древнерусским искусством. Я хотел удержать в памяти Россию, как хотят удержать в памяти образ умирающей матери сидящие у ее постели дети, собрать ее изображения, показать их друзьям, рассказать о величии мученической жизни»².

Нравственный потенциал культуры для академика — это главное оправдание смысла жизни народа. Он считал, что миссия русской культуры — объединение культур различных народов на основе ее великой нравственности. «Значение русской культуры определялось ее нравственной позицией в национальном вопросе, в ее мировоззренческих исканиях, в ее неудовлетворенности настоящим, в жгучих муках совести и поисках счастливого будущего, пусть иногда ложных, лицемерных, оправдывающих любые средства, но все же не терпящих самоуспокоенности».

¹ Эта особенность нередко трактовалась коллегами по «филологическому цеху» как чрезмерная простота и излишняя публицистичность работ академика, и особенно публикаций последних лет.

² См.: Лихачев Д. С. Воспоминания. СПб., 1995. С. 119, 120. В. Розанов напряженный нравственный нерв русской гуманитарной мысли видел в том, что «боль жизни гораздо могущественнее интереса к жизни... Русская философия и была рождена болью жизни: смертью и страданиями человеческими, через которые проходит всякий живущий на земле».

Анализируя древнерусскую культуру (и прежде всего литературу, живопись), Д. С. Лихачев обнаруживает в ней ярко выраженную тему сочувствия, сострадания, жалости. Русская литература напряженно искала правду-истину, она «первая в мировом литературном процессе осознала ценность человеческой личности самой по себе, независимо от ее положения в обществе и независимо от собственных качеств этой личности. <...> Нравственные поиски настолько захватывают литературу, что содержание в русской литературе явственно доминирует над формой. <...> Тема ценности “маленького человека” делается основой моральной стойкости русской литературы. Маленький, неизвестный человек, права которого необходимо защищать, становится одной из центральных фигур у Пушкина, Гоголя, Достоевского, Толстого и многих авторов XX в.»¹. В связи с этим русскую классическую литературу Д. С. Лихачев характеризовал как «нашу надежду», «неисчерпаемый источник нравственных сил и нравственного самоочищения»².

И в древнерусской живописи доминировал нравственный нерв, о чем свидетельствует творчество Андрея Рублева, которое Д. С. Лихачев интерпретирует как высший синтез «средневекового символизма с высоким гуманизмом и простой человеческой правдой», поэтому оно «не может быть целиком объяснено особенностями средневековой живописи». Лучшее из произведений Андрея Рублева — знаменитая «Троица», как и всякое гениальное творение (подобно «Божественной комедии» Данте), «перерастает границы своего времени». «Исключительная художественная мудрость “Троицы” состоит в том, что “средневековый символизм изображения как бы не замечается зрителем. Он скрыт и доступен только сведущему богослову”, а на первый план выступает иная — человеческая правда: светлая грусть ангелов, навеянная сочувствием к страдающему человечеству, их безмолвная беседа — раздумье о грядущих судьбах мира...»³. Рублев «наполнил традицион-

¹ Лихачев Д. С. Русская культура в современном мире. С. 202.

² Там же. С. 206.

³ В то же время «грусть Рублева в “Троице” не пессимистична. Это грусть мечты, раздумий, чистой лирики. Жизнерадостность Рублева с необычайной силой передана в ярких, чистых, легких, как бы “звенящих” красках, в ясности линий, в изяществе композиции. За внешней мягкостью положений ангелов чувствуется внутренняя сила». См.: Там же. С. 123.

ный образ идеями, которыми жило его время, — в этом проявился *человеческий* смысл рублевского шедевра»¹. Еще один нравственный урок «Троицы», как считал Д. С. Лихачев, состоит в идее единения — «взору современников предстало в религиозной оболочке выстраданное всеми суровыми жизненными испытаниями стремление к дружному согласию и единению»².

Морально ответственной и культуротворческой была и публицистика Дмитрия Сергеевича, особенно последних лет. Раскрывая идею духовной и стилистической целостности культуры, ученый выводит принцип высочайшей ответственности человека за разрушение сложившихся в мире взаимосвязей — как материальных, так и духовных. Этот принцип был с максимальной полнотой воплощен в научной деятельности, научном творчестве и гражданской позиции академика — не только его научное наследие, но и биография есть достойный ответ на вызовы противоречивого времени советской истории и духовные разломы 1990-х годов.

Духовно-нравственная линия культурологического метода академика является органичным продолжением центральной традиции русской философской мысли, которая всегда исповедовала принцип онтологического реализма, глубокого проникновения познания в реальность, сосредоточенности на «вечных» вопросах бытия, в том числе и на основе религиозной интуиции. Д. С. Лихачев размышляет о сознании вины и ответственности ученого, который словом может творить или разрушать реальность. Понимание того, что «слово есть глагол» и сознание обреченности любого «пишущего» (вспомним древнерусское понимание «книжника» как всякого, имеющего дело с книгой) на публицистичность, сознание невозможности уйти от «больных проблем» современности даже при самом «отвлеченном» от них предмете исследования — все это и есть лихачевское понимание моральной ответственности ученого, интеллигента, которая рассматривается в контексте всей русской словесности. Русский народ, подчеркивал Лихачев, владеет огромными ценностями, при этом их своеобразие он связывал с

¹ Лихачев Д. С. Культура Руси времен Андрея Рублева и Епифания Премудрого. С. 121, 122.

² Там же. С. 122.

русской литературой, художественная сила которой состоит в ее нравственном пафосе. «Русская литература — совесть русского народа. Совесть не только ангел-хранитель человеческой чести — это рулевой его свободы, она заботится о том, чтобы свобода не превращалась в произвол, но указывала человеку его настоящую дорогу в запутанных обстоятельствах жизни, особенно современной»¹.

5.4. Гуманистическая направленность культурологического метода

Мы уже акцентировали мысль о том, что «нечто» в культуре можно обнаружить только «подобным» в структуре самого метода, в специфике и ресурсах мышления. Именно гуманизм мировоззрения академика позволил ему высветить соответствующие грани русской культуры. Д. С. Лихачев в своих исследованиях выявляет в историческом процессе ту его составляющую, которая определяет духовно-нравственный смысл истории народа, его «божий замысел». Гуманизм культуры — это прежде всего мера ее человечности, утверждения в качестве высшей ценности человека как личности, его права на свободное развитие. Ученый отмечает, что творчество древнерусских художников роднит с произведениями лучших мастеров человечества прежде всего глубокий гуманизм и высокий идеал человечности, отличавший и гениев античности, и гениев Возрождения².

¹ См.: Лихачев Д. С. Русская культура в современном мире. С. 205.

² «Творчество Андрея Рублева поднялось на той же волне Предвозрождения, которая несла и искусство Новгорода, Пскова второй половины XIV в. В нем отражен тот же интерес к человеку, его индивидуальности, его психологии. В нем сказалось непосредственное наблюдение природы, человеческого тела. Складки одежд ложатся легко, естественно. Творения Рублева отличает глубина и одухотворенность человеческих образов, спокойный ритм линий, изящество и грация движений человеческого тела, совершенство замкнутых композиций, нередко как бы вписанных в круг, общая жизнерадостность живописи, исполненной блаженно ясных и глубоких чувств... Андрей Рублев был первым русским живописцем, в творчестве которого с особенной силой сказались национальные черты. Высокий гуманизм, чувство человеческого достоинства — черты не лично авторские: они взяты им из окружающей действительности. В этом убеждает тот образ человека, который воплощен в произведениях Рублева. Он

Дмитрий Сергеевич в своих работах убедительно показывает, что развитие культуры осуществляется через хаос к гармонии, через просветление высшего смысла, через возрастание организованности культурных форм, увеличение личностного, гуманистического начала¹ — «сектора свободы» — свободы как величайшего дара и высочайшей ответственности, как первичной возможности и реальности выбора, совершая который человек только и становится человеком.

Отмечая общую тенденцию роста «сектора свободы», Д. С. Лихачев говорит о неразрывном характере отношений свободы и необходимости, которые не могут существовать друг без друга. Свобода есть «постоянное преодоление» необходимости, а необходимость есть «постоянное ограничивание возможностей свободы». Поэтому «процесс постепенного нарастания степеней свободы не может быть бесконечным и не может привести к “абсолютной” свободе. Свобода не может существовать в условиях ничем не ограниченного выбора, ибо отсутствие границ выбора есть отсутствие самого выбора, следовательно, и отсутствие свободы. Наличие же выбора не только предопределяет собой свободу, но в известной мере и ограничивает ее. Между свободой и необходимостью существует диалектическое единство, и одно не может существовать без другого. Для каждого периода существует свое

не мог быть выдуман художником; он реально существовал в русской жизни. Грубые и дикие нравы не могли дать той утонченной и изящной человечности, которая зримо присутствует в произведениях Рублева и его школы. Если бы от XIV–XV вв. не сохранилось ничего, кроме произведений Рублева, то они одни могли бы ясно свидетельствовать о высоком развитии на Руси XIV–XV вв. как человеческой личности, так и общественной культуры. Именно эти «общественные» корни человеческого идеала Андрея Рублева и делают его творчество глубоко национальным». См.: Лихачев Д. С. Культура Руси времен Андрея Рублева и Епифания Премудрого. С. 119, 120.

¹ «Сознание ценности личности» в живописи выражается через открытие пейзажа, природы, показ нового отношения к человеку и к его переживаниям. «Авторы эпохи Предвозрождения... научили любоваться закатами и восходами солнца, расцветающей весенней природой, слушать птиц и наблюдать зверей». Новым явлением и показателем «интенсивного роста значения человеческой личности была дружба, впервые особо отмечаемая книжностью». См.: Лихачев Д. С. Культура Руси времен Андрея Рублева и Епифания Премудрого. С. 145, 146.

оптимальное соотношение сектора свободы и сектора необходимости»¹.

Следует подчеркнуть, что в трактовке свободы Д. С. Лихачев остается в рамках отечественной гуманитарной традиции, понимающей личность как процесс и результат «свободного самосозидания», которая становится соизмерима и подобна Абсолюту благодаря общности Логоса, Творчества и Свободы². Личность свободна и деятельна, ибо свобода предполагает и полагает свободу самовоплощения. Отрешенный от мира дух не способен творить. В высшей мировоззренческой системе координат человеческая свобода — это свобода выбора между добром и злом, между духовностью и практической целесообразностью, это «искусство» человека определять себя самого и свою жизнь к духовности согласно своему призванию и ответственности. Но это одновременно и несвобода ответственности. Человек свободен в определении жизненной стратегии, но за пределами этого выбора свобода неизбежно переходит в свою противоположность — человек не свободен: от своего призвания, предназначения и ответственности перед ним; или же от произвола влечений, обстоятельств, зла. Состояние духовной свободы — это чувство человека, понявшего свое предназначение и призвание как данное и заданное «свыше». Свой источник свобода, как подчеркивал И. А. Ильин, должна найти в том Высшем, которому человек предстоит и в котором обретает свою духовность. Свобода — это одновременно и ответственность — на этапе жизненного выбора, в процессе его практического воплощения, в оценке возможных последствий поступков.

Гуманистичность метода Лихачева проявлялась не только в поиске истины, в его попытках разглядеть в культуре душу народа, но и в ее творении — творении Словом, верой, энергией любви. Научное слово академика — образец гуманитарного знания, то есть знания о собственных духовных основаниях, отягощенно-

¹ Лихачев Д. С. Прогрессивные линии развития в истории русской литературы. С. 66–67.

² См.: Вышеславцев Б. П. Вечное в русской философии. Нью-Йорк, 1955. С. 43, 54; Ильин И. А. О воспитании в грядущей России // Наши задачи. Историческая судьба и будущее России. Статьи 1948–1954 гг.: в 2 т. М., 1992. Т. 1. С. 140–148; О новом человеке // Слово. 1993. № 1–2. С. 16–21.

го верой, болью и надеждой самого автора. В этом плане наиболее показательна последняя книга академика — «Раздумья о России», которую можно считать своеобразным духовным завещанием Дмитрия Сергеевича¹.

Его видение гуманистической сущности русской культуры — это своеобразный замысел, который открывается сознанию избранных. Культурологический дискурс, как и система идеологии, оформляет, конституирует, регулирует и творит культурную практику. Слово в русской культуре не просто создает эффект «зеркала», но является мощной духовной стихией, преобразующей реальность, придающей ей высшую ценность и смысл. Своим словом академик Лихачев пытался остановить стихию «расчеловечивания» человека, противопоставить Хаосу времени Логос духовности. Он писал о том, что если в мире живых существ человек как обладающий речью и владеющий словом «должен стать защитником всего живого на земле, говорить за все живое во вселенной», то и в мире культуры, «представляющей собой обширнейший конгломерат различных “немых” форм творчества, именно литература, письменность, яснее всего выражает национальные идеалы культуры. Она выражает именно идеалы, только лучшее в культуре и только наиболее выразительное для ее национальных особенностей. Литература “говорит” за всю национальную культуру, как “говорит” человек за все живое во вселенной»².

5.5. Проблемная ориентированность культурологического знания

Работы академика Лихачева о культуре — это, прежде всего, ответ на вызовы времени. А вызовы XX века были фундаментальными. После «окаянных дней» Октябрьской революции и кровавой эпохи репрессий Россия мучительно обретала новую идентичность, в очередной раз пытаясь ответить на «проклятые» вопросы: «кто мы?», «откуда и куда мы идем?».

¹ Рукопись этой книги Д. С. Лихачев передал в издательство 22 сентября 1999 года, за восемь дней до смерти.

² Лихачев Д. С. Русская культура в современном мире. С. 199.

Катастрофическое время 1990-х годов поставило не менее острые вопросы. В чем состоит наше духовное призвание, «верховный долг» народа, замысел и смысл нашей истории и культуры? И есть ли он? Что приводит к дисбалансу социально-культурной системы, который в российской истории нередко принимает необратимую форму, ведущую к гибели? Какие угрозы духовного характера порождают внутреннюю дезорганизацию общества, мешая ему сохранить свои жизненно важные параметры в пределах исторически сложившихся границ? В чем причина национальных катастроф и с помощью каких механизмов общество может сохранить себя как целостность в историческом времени? Почему русская культура отторгает либеральные ценности прав и свобод личности, а отношение к праву всегда было и остается негативным? Почему так и не складываются контуры правового государства, а рост количества законов странном образом провоцирует коррупционный беспредел и преступность? Почему такими патологическими зигзагами передвигается рыночная экономика? Каково место России в глобальном мире? Кто мы в культурном плане: Европа, Евразия или абсолютно самостоятельная, самобытная культура? Как и за счет чего Россия должна утверждать себя в мировом сообществе? Какими средствами, методами, ресурсами? Ответы на такого рода вопросы требовали новой методологии, иного исторического видения и глубины интерпретации ключевых событий отечественной истории.

Именно в 1990-е годы проблемное поле культурологии существенно было усилено пониманием культуры как предпосылки и фактора духовной безопасности нации. Действительно, каждый субъект (личность, общность, народ, государство) в процессе становления и развития сталкивается с бесконечным числом факторов (военных, информационных, экономических и т. д.), способных вывести параметры системы за границы нормы. Культурная опасность (порождаемая, например, экспансией ценностей других культур) становится одним из деструктивных факторов, порождающих внутреннюю дезорганизацию культурного организма, которая может принять необратимую форму, ведущую к катастрофе, гибели. Духовная безопасность в связи с этим трактовалась как система условий, обеспечивающих культурному субъекту сохра-

нение своих жизненно важных параметров в пределах исторически сложившейся нормы.

Отчетливо понимая это, Д. С. Лихачев инициирует разработку «Декларации прав культуры» — документа, ставшего обращением к ученому мировому сообществу, своего рода духовным завещанием, научное и нравственное значение которого трудно переоценить. По существу, в «Декларации» сформулирован новый подход к определению места и роли культуры, которая определяет смысл и ценность существования народов, этносов и государств. Здесь ученый утверждает важную нравственную аксиому бытия: и атрибуты человечности, и смысл жизни можно обрести только в мире культуры.

Востребованность культурологических идей академика во многом определялась тем обстоятельством, что социально-культурные процессы конца 1980-х — первой половины 1990-х годов анализировались, с одной стороны, в контексте исторически устойчивых тенденций российских реформ, с другой — на базе понимания России как субъекта мировой истории, в поток которой она плотно включена. Вот почему когда стала рушиться десятилетиями формировавшаяся система ценностей, когда жизнь начала выдвигать совершенно новые вопросы, наиболее убедительными и фундаментальными оказались ответы Лихачева, ибо в их основе лежало системное культурологическое понимание России, ее души, ментального склада.

Таким образом, Д. С. Лихачев своим научным творчеством обогатил не только грани метода, но особую онтологию мира культуры, и сегодня формирующую и корректирующую предметную рамку культурологической парадигмы. В многочисленных работах академика (а в концентрированном виде — в «Декларации») представлено системное и многоуровневое понимание культуры, которая рассматривается в различных ипостасях — и как процесс создания, сохранения, распространения и воспроизводства норм и ценностей, способствующих возвышению человека и гуманизации общества, и как уникальный социальный механизм, благодаря которому совершается наследование и передача духовных ценностей и социального опыта.

Культурология Лихачева обнаруживает разные интенции — рационалистическую и сакральную, традиционалистскую и инно-

вационную, европоцентристскую и почвенническую. Его культурологический метод образуется в пространстве интеграции различных сфер социально-гуманитарного знания вокруг определенного проблемного поля, а следовательно, имеет принципиально междисциплинарный статус. Академик фундаментально обосновал перспективное направление самоопределения культурологии как особой сферы знания, которое не утратило актуальности и сегодня — в рамках этой парадигмы знание трактуется как результат специфической методологии, упорядочивающей, понимающей и интерпретирующей информацию, полученную другими науками о культуре. При этом культурология не обязательно обращается к культуре в ее эмпирических формах — она на более высоком уровне обобщенности создает и воссоздает феномен культуры как системной целостности, используя для этих целей результаты других наук социально-гуманитарного цикла — путем переосмысления и переинтерпретации эмпирических сведений и базирующихся на них концепций, наведения смысловых мостов между различными областями знаний, выявления их взаимодополняющего характера, что не только придает культурологическому знанию подлинно комплексный и междисциплинарный характер, но и обеспечивает синергетический эффект вовлекаемых в пространство культурологии знаний (когда образуемое целое дает больший результат, нежели сумма его элементов, если они будут действовать отдельно). В то же время культурологическая парадигма Д. С. Лихачева — это парадигма сочувствия и прозрения, пророчества и жертвенного служения истине. Его культурологическое слово было формой выражения онтологизирующего Логоса, когда «по вере вашей да будет вам». Эти линии напряжения определяют специфику научного метода академика, в котором органично сочетались онтологизм и гуманизм историко-культурного знания и высочайшая нравственная ответственность ученого — перед прошлым, настоящим и будущим культуры России.