

человека объективируется им в продукте творчества. Творчество осуществляет сохранение единства человеческого «Я», и тем самым обеспечивает непрерывность существования культуры.

Данную концепцию культуры можно уложить в понятие антропологического принципа, на базе которого строится философская концепция человека и мира. Здесь отправной точкой является личность, поскольку культура складывается из деятельности (в том числе творческой) каждой отдельной личности. Кроме того творчество – это не только созидание, но и разрушение. И творчеству здесь сопутствуют чувства страха, удивления и грусти. В этом, по мнению Гершензона, проявляется сущность современной культуры.

Оказывается, что культурфилософские проблемы, рассматриваемые мыслителями начала 20 век, сохранили свою актуальность и для 21 столетия. На наш взгляд, анализируя социокультурное и интеллектуальное состояние современного общества, необходимо чаще обращаться к наследию конца 19 – начала 20 веков, что позволит разрешить ряд назревших проблем современного общества. Затронутые Михаилом Гершензоном проблемы, продиктованные самой эпохой, оказались своевременными, так как он актуализировал вопрос о месте и роли личности в истории и культуре. Вместе с этим они не потеряли своего значения и в наше время.

Литература

1. Ищенко, Е.Н. Интерпретация в герменевтическом и постмодернистском дискурсе / Е.Н. Ищенко // Герменевтика в России. – Воронеж, 2002. – С.167-182.
2. Видинеев, Ю.В. Антропологический принцип в философии культуры (опыт духовной биографии М.О.Гершензона): автореферат дис. ... канд. фил. наук: / Ю.В.Видинеев; Самарский госуд. унив. – Самара, 1997. – 21 с.
3. Проскурина, В. Течение Гольфстрема: Михаил Гершензон, его жизнь и миф / В. Проскурина – СПб.: Алетейя, 1998. – 380 с.
4. Гершензон, М. Тройственный образ совершенства / М.Гершензон // Избранное. Тройственный образ совершенства / М.Гершензон. – Москва – Иерусалим: Университетская книга, 2000.– Т. 4. – С. 63-119.

УДК 130.2

ПРОБЛЕМА ГЕНЕЗИСА СОВРЕМЕННОЙ ВЫСОКОЙ КУЛЬТУРЫ В КОНТЕКСТЕ РЕНЕССАНСНОЙ ТРАДИЦИИ

Е.Н. Забелина

УО «Гродненский государственный университет им. Янки Купалы»
г. Гродно, Республика Беларусь

В данной статье рассматривается проблема генезиса современной высокой культуры в контексте ренессансной традиции. Автор также выделяет наиболее существенные

черты европейской высокой культуры XVI – XVIII в.

In given clause the problem of genesis of modern High culture in a context of the Renaissance tradition is considered. The author allocates the most essential features of the European High culture XVI-XVIII century.

Временем зарождения современной европейской высокой культуры можно считать эпоху Возрождения – время борьбы против средневекового христианства и секуляризации средневековой церковной культуры. В рамках гуманизма и под воздействием протестантизма происходит формирование самодостаточной светской культурной традиции, ставшей фундаментом европейской высокой культуры. В 1932 г. на Конгрессе Высокой Культуры во Флоренции Д.С.Мережковский провозгласил Италию «святой колыбелью европейской высокой культуры» и указал на трех ее «титанов»: Данте, Леонардо и Гете. Для Мережковского главная особенность европейской высокой культуры заключается в том, что ее творцы либо «не хотят знать имени Христа, или, хуже того, зная, равнодушны к нему» [1]. Если абстрагироваться от полемического тона выступления Мережковского, то следует признать, что для европейской высокой культуры разрыв с христианским мировоззрением, со сферой трансцендентного и опора на «имманентный опыт» земного человека составляет мировоззренческий фундамент на протяжении как минимум последних 600 лет.

Ренессансный разрыв со средневековой диплексией бытия детерминировал ограничение культурного пространства сферой «посюстороннего», что проявилось в преимущественном внимании к мимесису – «подражанию» в ущерб катарсису – «очищению» в мире культуры. Так называемый «ренессансный реализм» в художественной культуре, каковы бы ни были, по мнению А.Ф.Лосева его неоплатонические корни, являл собой яркий пример ренессансного забвения трансцендентного мира и поиска земного идеала «здесь и сейчас», пусть и в идеализированной эстетической форме.

В свое время, анализируя роль искусства в ренессансном обществе, И.Б.Крайнева указала на важный аспект в генезисе европейского понимания высокой культуры. Поздняя античность и средние века противопоставляли «свободные» и «механические» искусства. Семь свободных искусств (*artes liberales*) – три науки о слове (грамматика, риторика и диалектика) и четыре науки о числах (арифметика, геометрия, астрономия и музыка) интерпретировались как «возвышенные», «божественные», не связанные с физическим трудом, а потому свободные от мирских законов, хотя и подчиненные законам божественным. «Механические искусства» – живопись, скульптура, прикладные виды искусства и, отчасти, архитектура – воспринимались как «подража-

тельные природе», более низкие по своему статусу: «Скульптура и живопись рассматривались как сугубо человеческие, земные занятия, как искусство, которому можно научиться через подражание» [2]. Ренессансная центрация художественного творчества и культуры Возрождения в целом сферой изобразительных искусств определяла не только преодоление традиционного презрительного отношения к физическому труду, но придала европейской культуре неведомую до того интенцию к наделению деятельности в целом такими свойствами, как творчество, совершенство, интеллектуальность [там же]. Поскольку субъектом деятельности являлся человек, то совершенство культурных феноменов, ранее сообщавшееся им свыше, через божественное наитие мастера, отныне определялось глубиной проникновения в тайны мироздания и точным расчетом «титанов эпохи Возрождения». Как отмечал Леонардо да Винчи, его искусство стремилось создать мир «более совершенный, чем природа» – мир высоких идеалов, порождаемых самой жизнью и активно преобразующих ее. По мнению Рафаэля, художник обязан изображать вещи «не такими, как их создала природа», но как она «должна была бы их создать». В этом ренессансном контексте искусство поднималось на уровень создания более совершенного мира посредством вмешательства человека – существа разумного, нравственного и обладающего эстетическим вкусом. Таким образом, ренессансное понимание высокой культуры подразумевало, что входящие в ее круг культурные феномены есть улучшенная гением человека часть природы. Очевидно, что помимо некультурной природы, существовала также сфера творчества, не озаренного гениальностью – ремесла, репродуцирования, популяризации и, в худшем случае, неудавшегося творческого порыва. В XVIII в. эта сфера будет отчасти включена в культуру в целом, а в XX в. в рамках исследований ментальности и повседневности станет одной из наиболее бурно развивающихся областей социально-гуманитарного знания. Но Ренессанс, поставив знак равенства между высокой культурой, культурой как таковой и гениальностью (титанизмом) человека не придавал этой сфере большого значения.

Водораздел между светской высокой культурой эпохи Возрождения и церковной культурой средних веков проходил по линии их отношения к низовой культуре в ее модальности народной культуры. Обе занимали высокое, привилегированное положение в культурной иерархии. Но средневековая церковная культура дистанцировалась от чувственно-эмпирического мира, указывала на пути выхода (спасения) из него. В то время как высокая культура концентрировалась на идеализации мира и человека, будучи выше «обычного человека», она об-

рашалась к нему на его языке, имея целью улучшение (или эстетизацию) его мирской жизни. Этим объясняется использование итальянского языка в творчестве Ф.Петрарки и Д.Боккаччо или перевод Библии на немецкий язык М.Лютером. Так, приобщиться к высокой культуре можно было и не порывая с мирским, не принимая монашество и не зная средневековую латынь.

Содержание культуры Возрождения во многом определялось рационалистическими и гуманистическими идеями античности, а ренессансная философия была органически связана с искусством и гуманитарными науками. Разведение понятий «знание» и «вера», а также тесная взаимосвязь духовной жизни со сферой искусства, способствовали формированию качественно новой культуры, которая до сегодняшнего дня является образцом для подражания, классической культурой. Согласно К.М.Хоруженко: «Классика – образцовые, выдающиеся, общепризнанные произведения литературы и искусства, имеющие непреходящую ценность для национальной и мировой культуры» [3]. В основе этой культуры была положена творческая деятельность человека, нацеленная на преобразование окружающего мира, на воспитание индивида и на личное совершенствование. Человеческая деятельность, отраженная в искусстве, социальной и политической жизни начинает восприниматься как опредмеченная в культуре. Произведения античности были приняты Возрождением за образец, тщательно изучались и репродуцировались.

Показательно, что первым историческим феноменом манифестации высокой культуры явилась классическая культура. После тысячелетнего средневекового традиционализма высокая культура могла проявить себя только в форме исторической, непревзойденной и образцовой культурной традиции – классики. Принципиально новым стало причисление к классическим произведениям и авторам посредством критической рефлексии в рамках гуманистического понимания, а не через их соотнесение с христианским вероучением. Поэтому уже на заре Возрождения, в сочинениях Данте и Петрарки, статус классических, тождественных высокой культуре получили многие античные (языческие) философы, писатели, скульпторы.

Неправомерно ставить знак равенства между высокой культурой и классикой, хотя в европейской культурной традиции, под влиянием ренессансного гуманизма именно это во многом и произошло. Как заметил советский историк античной философии А.В.Семушкин: «Мы инстинктивно сопротивляемся распространять на классику судорожные религиозно-нравственные метания уходящего язычества [имеются в виду античные мистерии, учения орфиков и, отчасти, пифагорейцев –

Е.З.], и нам непременно хочется, чтобы она в своей невозмутимой цельности оставалась пластичной и бестревожной. Ее образ (безусловно, светлый и спокойный) никак не вяжется с религиозно-интенсивными идеями покаяния, очищения и спасения. От чего, собственно, очищаться и от кого спасаться в век, названный классическим и, следовательно, являющийся свободным от душераздирающих крайностей кризисных веков» [4]. Для каждой культурной традиции, даже для мистической или контркультурной, имеется своя классика. То, что воспринимается массовым сознанием как европейская классическая культура, замечает Семушкин, есть результат «благонамеренной идеализации, созданной просветительским классицизмом XVIII в.» [там же]. Для европейской художественной культуры формула этого классического идеала стала хрестоматийной: *древнегреческое искусство «века Перикла» + искусство Высокого Возрождения = непреходящая классика.*

В указанном выше культурно-историческом феномене мы имеем дело с классической культурой в рамках европейской высокой культуры. Она характеризуется оптимистическим жизнеотношением («радостным восприятием жизни»), системной завершенностью («цельностью и спокойствием») и рационалистическими интенциями, которые классицизм доведет до логического конца и тем самым, по существу, сделает классику нежизнеспособной.

До формирования индустриального/техногенного общества (рубеж XVIII – XIX в.) высокая культура сохраняется в «чистом виде» и определяется как европейская классика – идеальная культура вне времени и пространства. Особенности высокой культуры были раскрыты и затронуты в исследованиях Я.Буркхардта, Г.Вёльфина, А.Ф.Лосева, Л.М.Пинского, Э.Геллнера и ряда других ученых.

Так, в качестве наиболее существенных черт европейской высокой культуры XVI – XVIII в. представляется возможным выделить:

- *Светский характер культуры*, использовавшей универсальные религиозные сюжеты в модернизированной или идеализированной повседневности, но порвавшей с религиозным мировоззрением средневековой культуры;
- *Гуманизм*, включавший в себя помимо общеизвестной идеализации земного человека как исторический оптимизм в темпоральном плане, так и антропоморфизм линейной перспективы по отношению к пространству (соизмеримость мира человеку);
- *Рационализм*, подпитывавший собой иллюзию о качественном превосходстве, совершенстве человека и позволявший рациональным путем идеализировать и гармонизировать эмпирический хаос

имманентного мира (от учения о пропорциях до размышлений об эстетическом вкусе);

- *Ретроспективизм*, основой которого стали классическая античность и Высокое Возрождение, на протяжении трех веков (XVII – XIX в.) служившие точкой отсчета для разного рода академизмов и классицизмов;
- *Универсализм*, который зиждился на аксиоме безусловного совершенства и непреходящей значимости высокой культуры как таковой, но проявлялся не только в просветительском подвижничестве, но и в эстетской дистанцированности от «плебейской культуры» и космополитизме европейских культурных элит.

Отдельные черты новоевропейской высокой культуры были опасны для нее самой. Рационализм стимулировал развитие научного знания, которое в конечном итоге обернулось сциентизмом XIX – XX в. и разрушило целостность и гармонию идеальной высокой культуры. Ретроспективизм отрывал высокую культуру от разнообразных более «приземленных» форм социокультурного бытия человека (субкультуры и исторических традиций), от повседневности, детерминировал интенцию к трансформации высокой культуры в «музейную культуру». Универсализм, точнее претензии на универсализм, не позволяли увидеть, что европейская высокая культура есть опыт лишь одной цивилизации, и не всегда приемлема и понятна в других цивилизационных контекстах.

Литература

1. Мережковский, Д.С. Леонардо да Винчи и Мы: духовный кризис Европы. / Д.С.Мережковский // Человек. – 1999. – №6. – С.152.
2. Крайнева, И.Б. Леон Батиста Альберти о роли искусства в обществе / И.Б.Крайнева // Культура Возрождения и общество / Под ред. В.И.Рутенбурга. – М.: Наука, 1986. – С. 64–66.
3. Хоруженко, К.М. Классика / К.М.Хоруженко // Культурология. Энцикл. словарь. – Ростов-на-Дону: Феникс, 1997. – С.200.
4. Семушкин, А.В. Эмпедокл. / А.В.Семушкин. – М.: Мысль, 1985. – С.128 – 129.

УДК 882.6.+82.01.+82.081

“СІБІРСКІЯ АБРАЗКІ” МАКСІМА ГАРЭЦКАГА: МЕНТАЛІТЭТ БЕЛАРУСА Ў ІНШАКУЛЬТУРНЫМ АСЯРОДКУ Р.К. Казлоўскі

УА “Гродзенскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Янкі Купалы”
г.Гродна, Рэспубліка Беларусь

Раскрывается художественная специфика прозаических миниатюр М.Горьцкого, их жанро-стилистические особенности, место в творчестве писателя. Рассматриваются