

Пути постижения русской культуры («Театральная рецензия»)

РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ: Жукова О. А. (2022). Творчество и религиозность в русской культуре. Философские исследования. М.: Издательство «Согласие». — 594 С. ISBN 978-5-907616-10-3

Дмитрий Носов

Кандидат философских наук, профессор, Школа философии и культурологии, факультет гуманитарных наук, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики».

Адрес: ул. Мясницкая, д. 20, Москва, Российская Федерация 101000

E-mail: dnossov@hse.ru

Объектом анализа в предлагаемой статье стала недавно вышедшая третья часть трилогии О. А. Жуковой, посвященной русской культуре, русской философии и философии русской культуры. Эта книга, как и предыдущие части трилогии, содержит обширный, в немалой степени неизвестный материал об исследуемой области. Ее достоинство, помимо богатства содержащегося в ней фактического материала, еще и в том, что она заставляет читателя проникнуться интересом к рассматриваемым сюжетам, но в то же время и провоцирует на внутреннюю полемику с автором книги, порождает желание обсудить многие высказанные утверждения, возможно, вступить в дискуссию. Краеугольным камнем культурологической концепции Жуковой является тезис о принципиальной обусловленности всех процессов в развитии русской культуры и русской философии восточным христианством. В одних случаях — согласно этой концепции — эта обусловленность прямая и непосредственная, в других — косвенная, через диалектически противоречивое снятие. Автор статьи с указанным тезисом не всегда готов согласиться. Отдельным объектом обсуждения в статье становятся особенности полиграфии рассматриваемой книги.

Ключевые слова: русская философия, православие, религиозность, абсолют, абсолютный деятель, художественный образ, сакрализация, секуляризация, десакрализация, персонифицизм, провокативность

Театр начинается с вешалки и завершается, кстати говоря, ею же. Книга начинается с обложки и завершается ею же.

На обложке нас встречает картина Михаила Васильевича Нестерова «Отцы пустынноики и жены непорочны»¹. Полотно было создано в 1932 году. 1917 год уже позади, 1937 год еще впереди. Но тонкие и лишённые листвы северные березки очень точно передают специфику времени и непростой судьбы России в XX веке (которой — судьбе России в XX веке — и посвящена по большому счету рассматриваемая книга). Так что можно сказать, живописная цитата хорошо предваряет и предопределяет восприятие авторского текста, настраивает на нужный лад.

1. Обе предыдущие книги О. А. Жуковой, вышедшие в этом же издательстве, также открывались (интересно, обложка книги «открывает» или «прикрывает» книгу?) картинами Нестерова: «Философия русской культуры. Метафизическая перспектива человека и истории» (2017) — картиной «Видение отроку Варфоломею» и «Опыт о русской культуре. Философия истории, литературы и искусства» (2019) — картиной «На Руси. Душа народа».

Но если еще учесть, что сама картина Нестерова заставляет нас вспомнить одно из поздних стихотворений А. С. Пушкина с тем же названием «Отцы пустыньники и жены непорочны»² — написанное практически за столетие до живописного полотна, — то обложка книги оказывается еще более многозначной.

...Владыко дней моих! дух праздности унылой,
Любоначалия, змеи сокрытой сей,
И празднословия не дай душе моей.
Но дай мне зреть мои, о боже, прегрешенья...

Я не силен в традиции церковного словоупотребления, может быть, в тех контекстах слово «любоначалие» имеет более строго определенные коннотации, но мне представляется, что в нем отражены две дурные «страсти» нашего народа. С одной стороны, готовность смотреть на любого начальника как на ниспосланного богом для окормления нас, сирых и убогих, а с другой стороны, при получении хоть малой власти над кем-то готовность «любить» свой статус начальника и относиться к тем, кто ниже, как к — в крайнем выражении — «лагерной пыли», и стараться всемерно унижить нижестоящего.

Посмотрим, найдут ли эти мои мысли, навеянные обложкой, соответствие себе в тексте книги...

Сдадим в театральные гардеробы свой макинтош и отправимся смотреть на театральное действие, разворачивающееся на подмостках — страницах книги.

Содержание этого монументального труда заставляет с почтением склонить голову перед масштабом замысла автора и перед трудолюбием и самоотверженной работой, проделанной Ольгой Анатольевной Жуковой, доктором философских наук, профессором, автором многих и многих книг и статей, посвященных основной — любимой — теме: истории русской культуры во всех ее проявлениях. Нет нужды говорить об актуальности цели, стоящей перед рассматриваемым текстом во времена «культуры отмены», грозящей отменить все созданное на русском языке. Книга «Творчество и религиозность в русской культуре» «...развивает *идеологическую* философско-культурологическую концепцию, используемую при описании и интерпретации русской культуры, для которой характерно особым образом выстраиваемое в истории соотношение высоких духовных и интеллектуальных практик — религии, искусства, литературы и философии... В книге будет рассмотрен творческий опыт философов, писателей, а также идеи и просветительские практики общественных деятелей, их усилия по созиданию отечественной культуры и развитию социума, которые оказали огромное влияние на интеллектуальное, моральное и духовное самочувствие русского общества, на способ его понимания самого себя и своего места в истории» (с. 5–6).

2. Само же данное стихотворение является откликом на «Великопостную молитву», приписываемую Ефрему Сирию, христианскому богослову IV века.

Мне кажется, задача непредвзятого анализа специфики русской культуры, того, что порождает возможность говорить о ней как об «особой цивилизации» чрезвычайно важна как сегодня, так и в ближайшие десятилетия. Что наделяет русскую культуру «особостью» — державничество и имперскость или традиции исихазма и глубокая восточно-христианская религиозность? В этом контексте рассматриваемая книга имеет все основания рассчитывать на интерес к проведенному ее автором исследованию и найденным ею ответам.

О. А. Жукова подходит к объекту своего исследования с гегелевским размахом, что уже само по себе вызывает глубокое уважение к интеллектуальной отваге автора. «Возникает вопрос: возможно ли, в опоре на научные методы познания, предложить теоретически фундированную философскую интерпретацию русской культуры с точки зрения интересующей нас линии взаимодействия религиозного, художественного и философского опыта? Эту взаимосвязь, определившую значимое направление в преемственности творческого опыта представителей культуры России, можно увидеть в различных видах литературы, искусства и философской мысли. Насколько возможно сделать предметом философского осмысления и культурологического анализа религиозное содержание как самой культуры, так и опыта личности, интеллектуально-духовным ядром которой на протяжении многих веков выступала православная традиция? Предмет исследования предельно многогранен, в силу чего может быть изучен в рамках философии культуры и религии, эстетики и этики, культурной и интеллектуальной истории, искусствоведения и богословия, философии и психологии творчества» (с. 11).

Забегу вперед и сразу же скажу, что вот это чувство уважения к масштабности замысла (и свершения!) не покидает зрителя (читателя) до самого Эпилога.

Знакомство с «Программой» готовит зрителя (читателя) к тому, что его ожидает двухактная пьеса с прологом и эпилогом. Первый акт состоит из шести сцен, второй — из семи. Количество сцен в каждом из актов показывает, что спектакль будет длительным и потребует внимания и сосредоточенности.

Пролог (Введение), если посмотреть на него под определенным углом зрения, раскрывает все содержание пьесы (книги). Все фундаментообразующие мысли и интенции автора высказаны уже здесь. Это, конечно же, ни в коем случае не означает, что не стоит читать саму книгу, но позволяет понять, почему и зачем «на стене висит ружье». А уже все богатство сюжета, все нити интриги автор раскроет перед нами в актах и сценах спектакля.

Что же мы узнаем из Пролога?

Автор замахнулся даже не на «Вильяма нашего Шекспира», а на исследование той линии «преемственности русской культуры, в которой выражен принцип взаимообмена и смыслового взаимодействия творчества и религиозности как связанных, но могущих иметь автономный опыт существования культурных систем, обладающих собственными идеально-ценностными представлениями» (с. 7). Она утверждает, что «нам представляется допустимым предположение, что с философско-методологической точки зрения продуктивно рассматривать твор-

чество, ориентированное на новации, и религиозную веру, определяемую традицией, как две стороны единого жизненного опыта, онтологически имеющие общий исток. Свою задачу мы видим не в том, чтобы акцентировать противостояние творчества и религиозного опыта, что стало привычной оппозицией, а в том, чтобы обсудить возможность их синергии в философии. Такой подход продиктован, на наш взгляд, спецификой российской истории, которая в истоке формировалась как культура веры» (с. 15).

Здесь мне видится некоторая проблема. Что есть «исток российской истории»?

Деяния древнерусских князей (даже если их рассматривать лишь начиная с Владимира Крестителя)? Но что мы про них знаем, кроме историй междоусобиц и братоубийств? А агиографические сочинения о них если и были написаны, то спустя полтысячелетия. Насколько это надежный источник знаний?

Творения монахов-книжников, летописцев, митрополита Киевского Илариона? Да, позднее их произведения вошли в обязательный круг чтения образованных людей XIX века, но можно ли их считать «истоком российской истории» в более ранний — домонгольский — период? Как отмечал академик Б. И. Раушенбах, христианизация при Владимире, как и реформы в одежде при Петре I, затрагивали прежде всего социальные слои, приближенные к правителю (дружина Владимира, дворянство Петра), и оставляли «в покое» всех, кто не входил в политическую элиту (крестьян никто в Днепре не крестил, купцам никто бороды не брил) (Раушенбах, 1988: 231–232).

Возможно, именно трудность приписывания религиозного характера культуре домонгольской Руси (если не сводить ее к каменному строительству — строительству церквей), а также периоду зависимости от Орды, приводит к тому, что в книге Жуковой всему, что предшествует XVI веку, уделена всего пара страниц — страницы 43 и 44.

А если мы «исток российской истории» начинаем искать в XVI веке, то можно ли его называть истоком? Однако с тем, что русская культура XVI века — это культура религиозная, я целиком и полностью согласен.

Опора на *идеалоцентрическую* философско-культурологическую концепцию позволяет Жуковой представить исторический опыт национальной культуры как динамический процесс «формирования, трансляции, освоения и развития определенного набора идей и идеалов, репрезентирующих принципы отношения человека и общества к себе самому, природному и культурному миру, а также к реальности трансцендентного» (с. 5).

И далее: «Наш тезис заключен в том, что собственная природа человеческих целей заключается в преодолении пределов возможного опыта. ... человек не может не оценивать свою способность трансцендировать за положенные ему природой пределы, так как именно в этом находит свое отличие от окружающих его живых существ, ограниченных биологической программой. В этом случае самооценка человека возможна лишь относительно Абсолютного деятеля, внеположного ему и способного преодолевать любые пределы. Здесь и появляется проблема абсолютной меры, относительно которой человек и может себя оценивать. Как нам

представляется, генезис идеи трансцендентного в культурной истории человека связан именно с данной возможностью его самооценки относительно Абсолюта» (с. 14).

Это последнее утверждение представляется мне принципиально важным для понимания всего монументального труда Ольги Анатольевны. Дело в том, что (насколько я знаю) идея реально существующего «Абсолютного деятеля» присуща только тем культурам, которые вырастают на почве авраамических религий. Ни конфуцианство, ни даосизм, ни синтоизм такового не знают. Известный российский китаевед А. А. Маслов относительно религиозных представлений древних китайцев пишет: «Структурированной религии не было, как до конца она не возникла и в значительно более поздний период. Был лишь набор приемов общения с духами, знание техники экстатического транса и визуализации духов. По существу, места для веры, на которой зиждется всякая религия, не было, существовала лишь своеобразная дверь, через которую можно было проникнуть в мир запретного» (Маслов, 2006: 153–154). Точно так же не является «Абсолютным деятелем» Брахман ведической религии (и всех религий, вырастающих из этого корня).

А уж Зевса (и даже Хроноса), Митру, Озириса, Ахура-Мазду в роли такового Абсолюта мы точно помышлять не будем.

Следовательно, утверждение, что «человек не может не оценивать свою способность трансцендировать за положенные ему природой пределы... самооценка человека возможна лишь относительно Абсолютного деятеля», относится только к человеку авраамических религий, а если посмотреть на текст всей книги О. А. Жуковой в целом, то и более узко — к человеку европейской — христианской — культуры.

Однако если учесть, что книга посвящена творчеству и религиозности в *русской* культуре, то автор производит еще большее сужение угла зрения — русская культура в его интерпретации оказывается культурой прямо или косвенно православной по сути своей.

И в самом деле, по признанию автора:

«Выделим несколько основных положений, составляющих концептуальную основу исследования и раскрывающих его логику. Во-первых, присущая культуре России в течение всей ее истории тенденция к сохранению ценностной доминанты, связанной с восточно-христианской традицией, с историко-философской точки зрения объясняется способом усвоения этой традиции в сложившемся и образно оформленном виде, что делает *диалектику целостности образа* исходным пунктом для анализа преемственности творческого опыта» (с. 22).

«Во-вторых, в русской культуре, исторически связанной с восточным христианством, доминирует ориентация на творческое осуществление целостности образа, сохраняющего интуицию трансцендентного в художественном и интеллектуальном опыте. В секулярной версии творчества религиозный смысл может быть удержан, если диалектика образа выступает основанием художественной и/или философской (эстетической) рефлексии.

В-третьих, творчество выступает как доминирующая установка самосознания человека, ориентированного религиозной культурой России, как порождающая модель существования человека в культуре, имеющая смысл спасения (в рамках религиозного мировоззрения) и оправдания творчеством (для секулярного мировоззрения)» (с. 23).

Внимательное отношение к Прологу помогает нам понять, чего мы можем и чего не можем ждать от действующих лиц пьесы. Если «диалектика образа выступает основанием художественной... рефлексии», то, следовательно, по мысли автора, любое произведение светского характера «удерживает» религиозный смысл творчества. (На минуту задумался, удерживают ли религиозный смысл романы «Жюстина» и «Жюльетта», но тут же понял: таки да, удерживают! Хотя и не православный.) Поэтому произведение любого талантливого автора (способного создавать «диалектику образа»), написанное на русском языке, будет естественным образом укладываться в предложенную Жуковой «гегелевскую» схему русской культуры.

При таком подходе вопрос взаимовлияния религиозности и творчества ставится автором как философская проблема и решается в предметном поле философии русской культуры, истории отечественной мысли. Автор указывает, что ее интересуется «диалектическая сопряженность» творчества и религиозности, «на разных этапах истории Руси/России принимающая вид своего рода эпистемического иерархического соотношения», а также культурная обусловленность философии, которая была, по мнению Жуковой, понята русскими авторами рубежа XIX–XX веков как развитие традиции религиозности в ее взаимосвязи с высокими практиками культуры — искусством, литературой, философией (с. 8).

Автор описывает занимающий несколько веков процесс диалектического развития русской культурной традиции: сакрализации — секуляризации — ресакрализации культуры и помещает данное описание в основание теоретической модели ее исторической динамики (с. 20–21). Обращает на себя внимание тот факт, что этот процесс описывается как «естественно» текущий по своему руслу. Русло может быть извилистым, но река все равно будет течь в ту же сторону — к морю. Более широко распространено представление о непредзаданности исторического и культурного процессов. Так, например, отечественный исследователь А. А. Кара-Мурза пишет: «Для долгой истории цивилизации в России, динамику которой я определяю, как “преемственность через катастрофы”, выбор цивилизационного пути — это ситуация, которая имела место не единожды, и всегда она была болезненна и даже травматична для современников. Ибо “выбор цивилизации” — это ведь одновременно и обрубание, иногда очень жесткое, порой беспощадное, альтернативных цивилизационных возможностей» (Кара-Мурза, Шарова, 2021).

Интерпретируя историю русской культуры как диалектически единый (хоть и противоречивый) процесс взаимовлияния и взаимодействия религии, искусства и философии, Ольга Анатольевна совершает излишне, с моей точки зрения, сильное обобщение. Противоречие между ними представляется ей «как их взаимодей-

стве, выступающее и основанием, и содержанием истории их взаимоотношений. Данное противоречие или взаимодействие реализуется здесь в виде системы опосредствований, или — в виде оформившейся целостности. А в качестве таковой она есть индивид как результат, вобравший в себя содержание собственной истории: *индивид и есть целостность, репрезентирующая смысл своей истории*»

Давайте вспомним происхождение слова «индивид». Оно было изобретено Цицероном для перевода на латинский язык греческого слова «атом», то есть «неделимый». Если мы представим себе процесс диалектического взаимодействия религии-искусства-философии, проходящий через этапы сакрализации-секуляризации-ресакрализации, как целостность, то мы сможем «узреть мысленным взором» достаточно сложную молекулу, но никак не атом. А вот как эта молекула «репрезентирует смысл своей истории» — этого я (вероятно, в силу слабости своего образного мышления) воОБРАЗить не могу.

В Прологе зритель (читатель) сможет познакомиться с основными теоретическими положениями автора, методологией исследования и его теоретическими посылами (с. 22–31).

Но вот начинается собственно действие пьесы и на сцену последовательно выходят основные и второстепенные персонажи.

В первом акте (Часть 1. Историческая динамика русской культуры: религиозные ценности, общественные идеалы и культурно-политические практики) актеры активно действуют, во втором же акте (Часть 2. Самосознание русской культуры: творчество и религиозность в художественной и философской традиции) действие утрачивает бурную динамику, повзрослевшие персонажи впадают в задумчивость и пытаются осмыслить то, что было свершено и сотворено в первом, и что дальше со всем этим делать.

Сразу отмечу, что с точки зрения Жуковой, эта трагедия все-таки оптимистическая. Одна из целей автора — противостоять дискредитации метафизических систем «прошлого» и показать не только возможность исследовательской работы с данной традицией, но и ее культуротворческий потенциал в современности — способность онтологических, гносеологических, этических и художественно-эстетических решений (см.: с. 35–37). «Ставя проблему таким образом, мы стремимся задать новое направление историко-философских и культурфилософских русских исследований, выделить в отдельную предметную область творчество и религиозность в их онтологической, эпистемической, культурно-исторической соотнесенности и, подчеркивая междисциплинарный статус данной проблемы, побуждаем к объединению усилий философов, культурологов, искусствоведов, теологов вокруг сформулированной нами актуальной *метатемы*» (с. 37).

Описывая исторические трансформации русской культуры, автор последовательно подчеркивает ее неразрывную связь с православием: «смысловая обусловленность религии, искусства и философии определена в культурной истории России процессом их взаимодействия, основанием которого выступает оформившаяся в истории опосредствованная целостность высоких практик культуры

(знаковой природы), изначально представленная в виде непосредственной целостности мира, Бога (в религиозном сознании), природы, человека и его культуры» (с. 41).

Тем самым вполне явным образом Ольга Анатольевна редуцирует культуру Древней Руси к культуре монахов-книжников, упуская из виду и былины, и «Слово о полку Игореве», и описание жизни князя Владимира в «Повести временных лет».

Когда Илья Муромец поссорился с Владимиром Красно Солнышко, то

«И тут-то Илья да раззодорился,
И тут-то Илья да розретивился.
Как скоро натянул он свой тугой лук,
И клал тут стрелочку каленую,
И тут-то сам Ильюшенька роздумался:
“А что мне молодцу буде поделати?
А я нынь молодец е разгневанной,
А я нынь молодец е раздраженной”.
Как он-то за тым тут повыдумал,
А стрелил-то он тут по божьим церквам,
А по тым стрелил по чудным крестам,
А по тым маковкам золоченым.

Да пали тут тыи маковки,

Да пали тут, опали на сыру землю...» (Русский фольклор. Эпическая поэзия, 1935: 80–81).

И князь Игорь характеризуется в «Слове...» весьма примечательно:

«А невеселая година настала:
уж степь-пустыня

Игорево войско прикрыла!

Сгубила усобица

силу Дажьбожья внука...» (Слово о полку Игореве, 1970: 96).

А про Красно Солнышко читаем в «Повести временных лет»:

«Был же Владимир побежден похотью, и были у него жены: Рогнеда, которую поселил на Лыбеди, где ныне находится сельцо Предславино, от нее имел он четырех сыновей: Изяслава, Мстислава, Ярослава, Всеволода, и двух дочерей; от гречанки имел он Святополка, от чехини — Вышеслава, а еще от одной жены — Святослава и Мстислава, а от болгарыни — Бориса и Глеба, а наложниц было у него 300 в Вышгороде, 300 в Белгороде и 200 на Берестове, в сельце, которое называют сейчас Берестовое. И был он ненасытен в блюде, приводя к себе замужних женщин и растляя девиц». И летописец вполне «гордится» своим героем, сопоставляя его с царем Соломоном: «Был он такой же женолюбец, как и Соломон, ибо говорят, что у Соломона было 700 жен и 300 наложниц» (Повесть временных лет, 1999: 174).

Да и в конце XIX — начале XX века религиозность значительной части русского народа была уже не столь существенной. Часть интеллигенции была

настроена весьма нигилистично по отношению к православию³, и общим местом в воспоминаниях бывших гимназистов этого периода было отвращение к урокам Закона Божьего, толкавшим их на стезю атеизма. Будущий академик-кораблестроитель А. Н. Крылов делился воспоминаниями о своем преподавателе Закона Божьего: «Протоиерей, настоятель собора, учил нас закону божию по катехизису Филарета, старого издания, в котором к тексту: “властем придержащим повинуйтесь и покоряйтесь” при переперечислении властей, которым надлежит покоряться, значилось: “крепостные своим помещикам и господам”. Крепостное право было отменено в 1861 г., но в севастопольской лавке более нового издания катехизиса не было, и мы смущали попа вопросом, как это “вера” была изменена царским указом. Обыкновенно следовал ответ: “Стань до конца урока в угол на колени, учи, как напечатано, а кто еще будет спрашивать, тому уши надеру”» (Крылов, 1979: 58). В общем, не случайно в 1916 году Синод в определении № 676 признал, что началось массовое отпадение от веры, что с «успехом» продемонстрировал «простой народ» в послереволюционные годы, разграбляя церкви и монастыри и глумясь над священнослужителями.

Но не будем слишком требовательны к автору, интерес которого «нацелен» в первую очередь на философское осмысление путей развития русской культуры, ведь со всей историей домонгольской (да и периода зависимости от Орды) Руси проблем больше, чем не вызывающих сомнений фактов. Поэтому воздадим должное проделанной автором работе по анализу процессов в художественной культуре Московской Руси, которые противопоставляются тому, что происходит в европейской культуре: «в то время, когда западная культура переживает процесс автономизации и индивидуализации творчества в рамках общей тенденции секуляризации, русская культура еще раз “возвращается” в традицию “культуры веры” с ее внелогическим способом узрения и постижения предельного предмета познания в исихастском дискурсе Божественных энергий. В этом смысле русское возрождение, сопоставимое по времени с европейским Ренессансом, — это эпоха прп. Сергия Радонежского и творчества иконописцев круга прп. Андрея Рублёва» (с. 65).

Здесь высказана нетривиальная мысль: время культуры — это время личностного существования. С моей точки зрения, это неоспорный принцип, но Ольга Анатольевна исходит из того, что это важный философский аспект толкования культуры, истории и творческого опыта человека как события культуры. Она пишет: «Потому важной в раскрытии сформулированной нами проблемы оказывается задача создания модели исторической динамики культуры России, которая в методологическом плане *предстает как типология творческой личности* (курсив мой. — Д. Н.). Она позволяет оценить изменения, происходящие в сфере культуры на уровне целей, идеалов, смыслов и значений творчества. Существенно для нашего исследования, что изменения исторического типа творческой личности (и самой культуры) коррелятивны изменениям, происходящим в содержании

3. Можно вспомнить стихотворение Н. М. Минского «Последняя исповедь».

образа, в котором выражен опыт непосредственного восприятия Бога, природы, человека» (с. 67). Вызывает вопросы предпринятая персонификация «культуры России» в онтологически реальную личность, что-то в этом подходе напоминает мне давно известный социальный органицизм, только в данном случае это скорее некий культурный «персонифицизм».

Во второй сцене (главе «Социокультурная динамика русской религиозности: от культуры средневекового традиционализма к постсекулярному обществу») внимание автора сосредоточено на религиозной составляющей отечественной культуры от ее истоков до середины второго десятилетия XXI века. «Не имевшие длительной интеллектуальной традиции... русские мастера... художественный образ (архитектурный, живописный, музыкальный) понимали как способ постижения высших истин, приписывая тем самым художественному образу гносеологическую функцию»⁴ (с. 73). Существенную часть сценического времени занимает такое любопытное действующее лицо, как подмосковный Николо-Угрешский монастырь, история которого, по мысли автора, отражает культурную и политическую историю России.

Действующие лица последующих сцен (Глава 3. Идеалы национальной литературы и миссия русского писателя; Глава 4. Религиозно-творческие начала общественной жизни как проблема русской политической мысли; Глава 5. Ценности русского Просвещения и практики общественного строительства; Глава 6. Национальный идеал культуры и политики) выглядят более привычным, чем монастырь, образом — Герцен, Достоевский, Стахович, Эрн, Караулов, Панина, Тыркова-Вильямс, Струве.

Обширный фактический (зачастую почти позабытый и исчезнувший с горизонта общеизвестного) материал, обобщенный и осмысленный автором в указанных главах, по большому счету проявляет одну основную мысль — развитие и трансформации общественно-культурного идеала в российском контексте. Все эти главы заставляют проникнуться огромным уважением к энциклопедическим познаниям автора, ее способности охватывать единым взором большие исторические процессы и вычленять существенное в них. А существенным, с точки зрения Жуковой, является прежде всего принадлежность русской культуры к традиции восточного христианства.

Второй акт (Часть 2. Самосознание русской культуры: творчество и религиозность в художественной и философской традиции) подразделяется на следующие сцены: Глава 1. Творчество и религиозность как эпистемологическая проблема; Глава 2. Свобода мысли и университетская философия; Глава 3. Религиозное самосознание художника и смысл творчества; Глава 4. В перспективе совершенства; Глава 5. Ренессансный идеал творчества в культуре Серебряного века; Глава 6. Поэзия как метафизика бытия и истории; Глава 7. Жизнь как событие творчества. Действующими лицами в этих сценах выступают Головин, Толстой, Бердяев, Карсавин, Зайцев, Мандельштам и Пастернак.

4. Сложно сказать, что происходило в умах и душах древнерусских мастеров — зодчих, ваятелей, музыкантов — но про «гносеологическую функцию», как мне кажется, они вряд ли думали.

Автор приходит к выводу: «История культуры России как “закон памяти” актуализирована религиозной традицией, что... позволяет выделить особую линию преемственности творчества, ориентированного взаимодействием искусства и религии, в которой художественное творчество предстает как особый способ самотрансцендирования в стремлении к Абсолюту, а религиозный опыт личности приобретает вид эстетического (философско-эстетического, философско-богословского) познания. Следовательно, анализ художественных и философских текстов, а также творческой эволюции создателей русской культуры должен выявить, с одной стороны, определяющие религиозные концепты, которые выступают смыслопорождающими моделями произведений культуры, с другой — соотношение свободного опыта мысли и религиозных ценностей, значимых для их морального и эстетического сознания» (с. 327).

Не вижу сейчас смысла более детально описывать каждую из сцен второго акта: читатель по именам действующих лиц может себе довольно живо представить то, что происходит на театральных подмостках соответствующих глав. Отмечу лишь, что путеводной звездой, за которой следует мысль автора этой пьесы, является смысловая обусловленность восточным христианством «религиозного и секулярного самосознания в духовно-интеллектуальном и художественном опыте культуры России» (с. 498).

В Эпilogue (Заключение. Философия русской культуры как философия творчества и интеллектуальная история России: исследовательская перспектива) автор подводит итоги исследования, дает описание концептуальных и методологических средств, им разработанных для изучения, реконструкции и интерпретации наследия интеллектуальной и художественной культуры России. Прописывает те теоретические положения, которые, по его мнению, могут стать основаниями для создания критической истории русской мысли.

Да простится мне обширная цитата, представляющая квинтэссенцию Эпilogue: «В результате проведенного исследования, с помощью оригинальных методологических подходов и способов тематизации отечественной философии и культурной истории России нам удается: 1) определить архетипические свойства русской мысли в ее взаимосвязи с религиозной, политической и художественной традицией отечественной культуры, 2) осуществить аргументированную философскую критику исторического опыта России с точки зрения формулирования общественных идеалов и борьбы за них субъектов творчества — представителей общественной и религиозно-философской мысли, 3) выявить генезис и способ преемственности форм философского творчества на уровне духовно-этических и эстетических ценностей и идеалов, 4) разработать динамическую модель культурной истории России через философскую проблематизацию способа наследования традиций в трех формах: консервации (включая регрессивный вектор архаизации и рутинизации), реформирования (радикальной трансформации и/или прямого запрета старых культурных практик, ценностей и идей) и творческой преемственности и переосмысления тра-

диции, 5) охарактеризовать специфичную для истории русской культуры инверсионную логику возвращения к неопределенной целостности религиозности и творчества в смысловой взаимообусловленности художественного, религиозного и философского опыта с точки зрения диалектики изменения/сохранения интуиции целого, выраженного образом Абсолюта — трансцендентного Иного, 6) доказать, что идеалообразующее ядро русской культуры структурирует идея трансцензуса личности, преемственно воплощаемая в религиозном и секулярном модусе творческого опыта, 7) расширить поле отечественной философии, восстановить важные пропущенные структурные звенья в интеллектуальном процессе, ввести новые имена в российский историко-философский текст, такие как В. А. Караулов, А. В. Головнин, С. В. Панина, 8) в итоге создать модель интерпретации культурной и интеллектуальной истории России в преемственном развитии, рецепции и критике ее идеалообразующих концептов — личности, свободы, общественного идеала, религиозного спасения и культурного творчества» (с. 519–520).

Вслед за Ольгой Анатольевной постараюсь подвести и свои итоги — итоги размышлений над прочитанным масштабным текстом. Повторюсь, вызывает неподдельное уважение титанический замысел (и столь же титаническое воплощение!) автора «Творчества и религиозности...», введение им в научный оборот сюжетов и персоналий, до того не привлекавших к себе внимание исследователей русской культуры и философии.

Хочу отметить и такое сугубо позитивное (с точки зрения Карла Поппера) свойство рассматриваемого труда, как его «провокативность». Со многими высказанными автором идеями хочется спорить, приводить к ним контраргументы, не соглашаться. Очевидно, что это удел любых новых подходов, неожиданных умозаключений, не ставших еще общеупотребительными методологическими приемами. Думаю, что и сам текст моих размышлений над книгой демонстрирует это желание вступить с О. А. Жуковой в теоретическую полемику, поспорить-порассуждать на предмет отдельных ее установок и умозаключений.

Про наиболее значимое мое расхождение с автором книги я уже писал — это стремление выстроить весь анализ русской культуры и философии вокруг религиозного стрелня. Могу уподобить это попытке разложить с помощью призмы луч света не на все цвета радуги, а, скажем, только на пять из них, а два других просто «срезать».

Есть и более частные случаи. Например, мне представляется совершенно оправданным интерес Ольги Анатольевны к таким фигурам, как Василий Андреевич Караулов и Ариадна Владимировна Тыркова-Вильямс и включение их в число анализируемых персоналий, но вызывает вопросы глава, посвященная Александру Васильевичу Головину. Безусловно, этот высокопоставленный чиновник — министр народного просвещения в 1861–1866 годах — оставил свой след в отечественной истории, но все же масштаб его влияния на историю русской культуры не столь велик, как других героев книги Жуковой.

Но, еще раз подчеркну, провокативность научного текста — это его знак качества. И на сформулированный в начале рецензии вопрос «Что наделяет русскую культуру “особостью” — державничество и имперскость или традиции исихазма и глубокая восточно-христианская религиозность?» рассматриваемая книга дает свой ответ — православная духовная традиция.

И напоследок несколько критических замечаний уже не по тексту книги, а о самой книге как продукте полиграфическом и издательском. Прежде всего следует сказать, что в тексте много «корректорского» брака: опечаток и — что хуже — орфографически неверных переносов слов и ненужных запятых, затрудняющих понимание написанного. Такое впечатление, что разные фрагменты текста прошли через руки разных корректоров — то на протяжении сотни страниц текст чистый, все переносы правильные, а потом на двух десятках страниц россыпь опечаток и неверных переносов.

Проблемы издательской работы над рукописью автора начинаются прямо с «Оглавления». Дело в том, что на 3-й и 4-й страницах книги находится «Содержание». А ведь издательские сотрудники должны знать, что если под обложкой скрывается целостное произведение одного автора, разделенное на части, разделы, главы, параграфы, то в книге должно быть «Оглавление». А вот если в одном томе собраны работы разных авторов или различные (различные!) произведения одного автора (например, пьесы Чехова), то в таком случае мы будем иметь дело с «Содержанием». Но книга «Творчество и религиозность в русской культуре» принадлежит перу одного автора — О. А. Жуковой.

Следовательно, мы однозначно имеем дело с тем, что должно называться «Оглавлением». Но стоит отметить, что это в традициях столь близкой сердцу автора русской культуры, ведь еще в 106-м фрагменте «Мыслей и афоризмов» Козьмы Пруткина было сказано: «Если на клетке слона прочтешь надпись “буйвол”, не верь глазам своим».

Однако здесь же (в этом самом «Содержании») нас встречает еще одна неожиданность, не поверить в которую наши глаза не могут. На 13-й строчке страницы 4 мы встречаем фамилию и инициалы «О. Э. Мандельштам» (ну и номер страницы, на которой начнется посвященная ему глава). И это единственная строчка в «Содержании» (да и во всей книге), которая набрана не кеглем петит (8 пунктов), а кеглем боргес (9 пунктов). Стоило бы об этом задуматься: может, Мандельштам более значимый автор в истории русской культуры, чем Герцен, Достоевский, Толстой и Бердяев, раз он единственный удостоился не петита!

Театр начинается и кончается вешалкой. Книга начинается и заканчивается переплетом (обложкой). И вот с ней большие проблемы: еще один недостаток книги как продукта типографии — она не предназначена для чтения, ее невозможно открыть и сосредоточиться на авторском тексте. С применением немалых физических усилий ее приходится удерживать в открытом состоянии, и как следствие этого физического насилия над книгой, к моменту, когда она прочитана «от корки

до корки» (в буквальном значении этого слова), эта самая корка уже оказывается лопнувшей, переплет выглядит так, будто он попал к нам в руки не из книжного магазина, а со склада макулатуры.

Но! Полиграфические недостатки ни в коем случае не омрачают впечатление от богатого и «густого» текста научного исследования.

Литература

- Жукова О. А. (2022). Творчество и религиозность в русской культуре. Философские исследования. М.: Согласие.
- Жукова О. А. (2019). Опыт о русской культуре: философия истории, литературы и искусства. М.: Согласие.
- Жукова О. А. (2017). Философия русской культуры: метафизическая перспектива человека и истории. М.: Согласие.
- Кара-Мурза А. А., Шарова В. Л. (2021). Новая российская цивилизация будет цивилизацией Пушкина (к вопросу о «цивилизационном выборе») // Полилог/Polylogos. Т. 5. № 1. URL: <https://polylogos-journal.ru/s258770110014153-0-1/>.
- Козьма Прутков (1974). Плоды раздумья. Мысли и афоризмы. Пермь: Пермское книжное издательство.
- Крылов А. Н. (1979). Мои воспоминания. Ленинград: Судостроение.
- Маслов А. А. (2006). Китай: укрощение драконов. Духовные поиски и сакральный экстаз. М.: Алетейя.
- Повесть временных лет. (1999). СПб.: Наука.
- Раушенбах Б. В. (1988). Сквозь глубь веков // Как была крещена Русь. М.: Политиздат.
- Русский фольклор. Эпическая поэзия. (1935). М.: Советский писатель.
- Слово о полку Игореве. (1970). М.: Московский рабочий.

Comprehension of Russian culture («Theater review»)

Book review: ZHUKOVA O. A. (2022) *CREATIVITY AND RELIGION IN RUSSIAN CULTURE. PHILOSOPHICAL STUDIES*, Moscow: PUBLISHING HOUSE "CONSENT". — 594 pp. ISBN 978-5-907616-10-3

Dmitry M. Nosov

PhD in Philosophy, Professor, School of Philosophy and Cultural Studies,
Faculty of Humanities, National Research University Higher School of Economics
Address: Myasnitskaya str., 20, Moscow, Russian Federation 101000
E-mail: dnossov@hse.ru

The article analyzes the recently-published third part of Olga Zhukova's trilogy devoted to Russian culture, Russian philosophy, and the philosophy of Russian culture. The article's author suggests that this book, as well as previous parts of the trilogy, contains extensive, largely unknown material about the studied area. Besides the richness of the factual material, the advantage of the book is that it encourages a reader's interest in the considered stories; at the same time, it provokes an internal polemic with Zhukova, produces the desire to reflect on the various statements made,

and, probably, even enters the discussion with the author. The cornerstone of Zhukova's concept is the thesis about the fundamental conditionality of Russian culture and Russian philosophy on Eastern Christianity. According to this concept, there is a direct conditionality in some cases, while an indirect conditionality appears through the dialectical contradiction in some others. The article's author does not find this thesis to be ultimately correct. Another separate object of the article's discussion is the reviewed book's polygraphic features.

Keywords: Russian culture, Russian philosophy, Orthodoxy, religiosity, absolute, absolute actor, artistic image, sacralization, secularization, desacralization, personificationism, provocative

References

- Zhukova O. (2022) *Evorchestvo i religioznost v russkoj culture. Filosofskie issledovaniya* [Creativity and religiosity in Russian culture. Philosophical research], Moscow: Soglasie.
- Zhukova O. (2019) *Opyt o russkoj kul'ture: filosofiya istorii, literatury i iskusstva* [An Essay on Russian Culture: Philosophy of History, Literature and Art], Moscow: Soglasie.
- Zhukova O. (2017) *Filosofiya russkoj kul'tury: metafizicheskaya perspektiva cheloveka i istorii* [Philosophy of Russian Culture: Metaphysical Perspective of Man and History], Moscow: Soglasie.
- Kara-Murza A. SHarova V. (2021) Novaya rossijskaya civilizaciya budet civilizaciej Pushkina (k voprosu o "civilizacionnom vybore") [The new Russian civilization will be Pushkin's civilization (on the question of "civilizational choice")]. *Polylogos*, vol. 5, no 1. URL: <https://polylogos-journal.ru/s258770110014153-0-1/>.
- Kozma Prutkov (1974) *Plody razdumya. Mysli i aforizmy* [Fruits of reflection. Thoughts and aphorisms], Perm: Permskoe knizhnoe izdatelstvo.
- Krylov A. (1979) *Moi vospominaniya*, Leningrad: Sudostroenie.
- Maslov A. (2006) *Kitaj: ukroshchenie drakonov. Duhovnye poiski i sakralnyj ehkstaz* [China: taming dragons. Spiritual quest and sacred ecstasy], Moscow: Aleteja.
- Povest vremennyh let* (1999) [Tale of Bygone Years], Saint Petersburg: Nauka.
- Rausenbah B. (1988) *Skvoz glub vekov. Kak byla kreshchena Rus* [Through the depths of centuries. How Russia was baptized], Moscow: Politizdat.
- Russkij folklore. EHpicheskaya poehziya* (1935) [Russian folklore. Epic Poetry], Moscow: Sovetskij pisatel.
- Slovo o polku Igoreve* (1970) [The Tale of Igor's Campaign], Moscow: Moskovskij rabochij.