

КУДРЯШОВ СЕРГЕЙ ВИТАЛЬЕВИЧ

кандидат культурологии, старший преподаватель
кафедры философии, культурологии и иностранных языков
Санкт-Петербургского государственного института психологии и социальной работы,
skudr33@mail.ru

SERGEY KUDRYASHOV

Cand.Sc. (Cultural Studies), Senior Lecturer,
Department of Philosophy, Cultural Studies and Foreign Languages,
St. Petersburg State Institute of Psychology and Social Work

УДК 316.4

ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ КУЛЬТУРНЫХ ТЕЧЕНИЙ КАК СОЦИАЛЬНАЯ ПРОБЛЕМА

THE CONTINUITY OF CULTURAL TRENDS AS A SOCIAL PROBLEM

АННОТАЦИЯ. Автор делает попытку идентификации современного культурного фона и в связи с этим анализирует проблемы преемственности культурных течений, таких, как контркультура, романтизм, высокая, низовая и массовая культура.

ABSTRACT. This article considers the problems of the continuity of cultural trends, among which are counterculture, romanticism, high culture, grassroots culture, mass culture — in the context of identification of the contemporary cultural background.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: контркультура, романтизм, нью-эйдж, высокая культура, низовая культура, массовая культура, преемственность, смысл.

KEYWORDS: counterculture, romanticism, new-age, high culture, grassroots culture, mass culture, continuity, meaning.

Социальные технологии, появившиеся в 70-х годах XX века вследствие перехода к неолиберальной стратегии общества европейской культуры, в своей основе зачастую содержат положения, восходящие к оккультно-пантеистическому мировоззрению движения нью-эйдж (*new age*). По крайней мере, многие его фрагменты навязываются социуму в его поведении.

Нью-эйдж состоялся в недрах феномена, который классифицируется как контркультура. И поведенческая психология современного общества уходит своими корнями именно в этот феномен. Поэтому исследования контркультуры становятся актуальными именно в аспекте культурной преемственности.

Интерес к идентификации феномена контркультуры не ослабевает на протяжении последних десятилетий. Несмотря на то, что в Западной Европе и США изыскания на эту тему начались во второй половине 1960-х годов, а в нашей стране — в конце 1980-х, до сих пор нет четкого понимания места контркультуры в картине общего состояния культуры. Оно определяется в довольно широком диапазоне: от некоей маргинальной культурной области до полноправного участия контркультуры в процессе смены культурных парадигм.

В ходе анализа преемственности контркультуры неизменно возникает тема романтизма. Во-первых, в связи с его «протестностью».

Во-вторых, многие исследователи (в том числе крупнейший теоретик контркультуры Т. Роззак [18]) говорят о сходстве контркультуры как культурного явления именно с романтизмом — феноменом конца XVIII — начала XIX века. В свете этого есть необходимость в осмыслении наследования современной контркультурой определенных позиций романтической концепции в частности и романтического мировоззрения в целом. Интерес к данной теме обусловлен тем, что внешние формы «темной стороны» романтического мифа присутствуют, как принято считать, в проявлениях различных альтернативных субкультур, однако утверждение, что их внутреннее наполнение также адекватно романтическим образцам, под большим вопросом. Проанализировать это важно для квалификации современной контркультуры по культурологическим и философским признакам, а также для сведения полученных данных в своеобразное информационное поле, позволяющее либо судить о контркультуре как о завершающей стадии развития романтического течения, начавшегося более 200 лет назад, либо оценивать ее в качестве самостоятельного культурного феномена, сложившегося под влиянием философских и культурных ситуаций более позднего периода, которые тоже требуют идентификации по критерию связи с романтизмом. Кроме того, эта проблема находится в сфере интересов современной культурологии с ее вопросами

преимущества культурных феноменов и выяснением состояния современного культурного фона.

И хотя было предпринято большое количество исследований мировоззрений романтизма и контркультуры, эти два феномена почти не рассматривались в сравнении друг с другом. Тема остается малоизученной и практически неразработанной.

Современная контркультура как результат синтеза разных культурных процессов нуждается в идентификации своих родовых признаков. Несмотря на свою многогранность, контркультура имеет множество общих позиций для того, чтобы можно было рассуждать о ней как о чем-то целом. В то же время у отдельных ее видов могут быть определенные признаки отличающихся друг от друга давно известных культурных феноменов. Нас в первую очередь интересуют проявления контркультуры, которым внешне присущи признаки романтической мифологии, сложившейся в первой четверти XIX века, и то, как они эксплуатируются в качестве прямого наследия романтических концепций, прошедших без изменений через XIX и XX века, по утверждению ряда исследователей. (Особенно это касается внешне выраженной связи с «темной стороной» романтического мифа.)

Такая точка зрения скорее всего ошибочна. Конечно, есть определенное сходство, культивируемое, например, в кинематографе и распространяемое на конкретные ситуации, но два культурных феномена — романтизм и контркультура — вряд ли могут быть связаны между собой общими онтологическими и смысловыми принципами. Чтобы убедиться в этом, необходимо рассмотреть романтическую концепцию и постромантические течения в их отношении друг к другу.

Как бы сказал О. Шпенглер, романтизм — это явление, изначально принадлежавшее «фаустовскому миру», т.е. западноевропейской культуре. Ряд исследователей относят романтизм к первой четверти XIX века и не далее, говоря об А. де Мюссе, Ф.Р. Шатобриане и даже о Дж. Байроне — «поздних романтиках». Идеи этого направления продолжают сохраняться и по сей день и даже быть актуальными.

Вне всяких сомнений, романтизм был принципиально новым мироощущением человека, который пытался отказаться от восприятия мира как рационалистической системы и хотел найти адекватное осмысление опосредованной связи между «я» и миром. «Кто поверил в систему, тот изгнал из своего сердца любовь! Не лучше ли нетерпимость чувства, чем нетерпимость разума, суеверие, чем вера в систему?» [3, с. 58].

Мироощущение романтиков во многом можно рассматривать с позиции возвращения к природе, при этом достигнутым результатом становится «беспокойство мысли» [8, с. 180]. Но это беспокойство порождает мировоззренческую систему, ставшую «новой формой чувствования, новым способом переживания жизни» [1, с. 317]. Романтизм создает собственный мир. Если говорить об истоках этого мира, то можно отметить, что «ни в какой другой отрасли истории самые распространенные идеи, воззрения и формы искусства не находятся

в такой тесной связи со складом ума и житейской обстановкой отдельных личностей» [6, с. 12]. Поэтому, вероятно, романтики более тяготели к языку искусства. Именно он, а не некая система взглядов, стал для них средством создания новой реальности, в которой человек как художник ценится превыше всего, а реализация свободы индивида противопоставляется нормативности и «регламентированности» жизни. Поэзия рассматривается как начало и философии, и религии, и искусства; поэтому античность с ее поэтическим видением мира вызывает у романтиков особый интерес.

Но еще глубже поэзии, согласно мировоззрению романтиков, находится некий мир первообразов, известный под названием «мифология». Именно там и есть живое единство, а также нераздельность бытия и сознания, значения и бытия. Исходя из этого одной из задач романтиков стало создание новой мифологии, противостоящей противоречивости культуры, базирующейся на своего рода осмыслении когнитивного восприятия с помощью его изучения и сравнения, т.е. на той самой систематизации бытия, против которой они выступали.

С новым пониманием мифа и поэзии были связаны проблемы переосмысления языка, традиции и ритуала. Культура представляла как особый способ бытия человека, в котором собственно искусство оказывалось посредником между «миром свободы и миром необходимости». Начались поиски нового языка как связующего звена между «я» и окружающим миром. Искусство служило для выражения неясных и неоформленных личностных глубин, в связи с чем и возникла тема «темной стороны» человеческой души, а также переливов света и тьмы — сущности человеческого «я».

Романтизм считается последним всплеском высокой культуры. Дихотомическое разделение на «высокую» и «низкую» культуру можно проследить во всех крупных культурах, в том числе и в европейской. Романтизм и низовая культура образовывали собой пару, в которой, несмотря на явную оппозицию, существовала односторонняя связь. Романтизм тяготел к низовой культуре, пытаясь найти в ней черты, составляющие первооснову национального духа. Во многом это отношение было обусловлено тем, что низовая, по преимуществу крестьянская, европейская культура была полна глубочайшей самобытной архаики, существовавшей вне исторического времени и растворенной в природе. Романтическое же понятие о том, что природа представляет из себя организм, у которого есть душа, а также установка на наличие в природе глубоких связей и родства всего со всем («взаимопереходы различных природных состояний друг в друга, всеобъемлющее единство, пронизывающее природу» [12, с. 432]) объясняют интерес романтиков ко всему природному и, следовательно, к низовой культуре.

Низовая европейская культура, впитавшая в себя древние пласты первобытности и язычества, находясь на мифологическом уровне, тем не менее пыталась по-своему культивировать христианские смыслы. В таком виде она практически неизменной

после Ренессанса и Реформации вошла в Новое время, сохраняя «всё ту же систему смыслов и образов, те же формы своего проявления в большинстве западных стран» [12, с. 305]. Но в первобытности, элементы которой несла в себе низовая культура, всё-таки были разделены понятия, смешавшиеся в ней после. Речь идет «о слабом различении, а иногда и его отсутствию, сакрально-космических и сакрально-хаотических сил» [12, с. 306] в мифологии низовой культуры.

Для романтиков природа в основе своей хаотична и в то же время божественна. Об этом сказано самими романтиками: «... если прекрасная природа — дочь своего отца, разве сердце дочери не его сердце? Разве ее сокровенная сущность не он сам?» [7, с. 48]. Романтики и тяготели к низовой культуре, в какой-то степени обожествляя и ее. Они считали, что в ней проявляется национальная самобытность. Прежде всего их интересовало устное народное творчество, так как язык, передающийся из поколения в поколение, выступает хранителем глубочайших архаических пластов. А носители этого языка «с самых ранних лет живут в эпической среде, вместе со взрослыми слушают сказителей, усваивают содержание эпоса, проникаются его духом» [11, с. 12]. В народной среде создается фольклор: баллады, сказки, загадки, заговоры, обряды и обычаи, бытовые суеверия и т. д. Исследуя все это, «мы окажемся всецело в сфере явлений "живой старины", архаических пережитков <...> культурных реликтов» [9, с. 41]. Понятен интерес романтиков к европейскому фольклору, его переработке, появляются их собственные произведения на основе народного творчества. Такие авторы подражают старинной «народной» песне (*Volkslied*), средневековой немецкой балладе, открытой в репертуаре современного крестьянина (Брентано, Эйхендорф, Уланд); они увлекаются «народной книгой» (*Volksbuch*), восходящей по своему происхождению к рыцарскому роману XII–XIII веков (Л. Тик) [9, с. 47]. Возникает новое направление научных интересов, систематизирующее фольклорное наследие, издаются журналы, посвященные национальной старине и фольклору. Народная поэзия и собственно поэзия смыкаются, образуя феномен, который кажется романтикам более значимым, чем современная им поэзия. Я. Гримм писал в 1811 году: «Народная поэзия рождается в душе всякого народа, то, что я называю искусственной поэзией, — в душе отдельного человека. Поэтому новая поэзия помнит имена поэтов, а старая не знает никаких имен. Она создается не одним, не двумя или тремя, она сумма целого...» [9, с. 47–48].

Известно отождествление романтиками народной поэзии с эпосом, а эпоса — с мифологией. Иными словами, романтики, систематизируя и изучая фольклор, полагали, что опускаются в глубины древних пластов первобытности и язычества. Но им казалось, что в этом нет ничего рискованного, а фольклор всего лишь, «как продукт коллективного бессознательного, мистического творчества "духа и народа", объединяет в романтической концепции мифологию, эпос и фольклор» [9, с. 48].

Остается добавить, что к XX веку разделение культуры на высокую и низовую практически

исчезло, уступив место разграничению на элитарную и массовую культуру. Таким образом, ко времени появления контркультуры происходит своего рода вульгаризация высокой культуры, поскольку элитарная культура, заместившая ее, выбирает из доставшегося ей высокого наследия лишь то, что наиболее усвояемо, массовая же не самопорождается, как низовая, а живет заимствованиями.

Если сравнивать романтизм с современной массовой культурой, сосуществующей с контркультурой, то, прежде всего, надо сказать, что романтизм и массовая культура непосредственно не пересекаются в культурологической ретроспективе. Во времена романтизма не было массовой культуры, во времена массовой культуры романтизм присутствует лишь как обозначенное направление в европейской культуре, которое зафиксировано в хронологических рамках и которого, по сути дела, больше нет. Но данное сравнение необходимо для более глубокого определения различий культурного фона XIX и XX веков.

Некоторыми теоретиками высказывается мнение, что массовая культура в том или ином виде существовала всегда. Что «греческие вазы, перед которыми мы благоговеем в музеях, были массовой культурой, глиняным ширпотребом, и драмы Шекспира в "Глобусе" были массовым зрелищем, на которое ученые-гуманисты смотрели сверху вниз» [5, с. 26]. Но мы будем придерживаться того мнения, что массовая культура, какой мы знаем ее сейчас, сформировалась после появления массового сознания и вследствие «восстания масс» в формулировке Х. Ортеги-и-Гассета, а это случилось не ранее конца XIX — начала XX века. Рождается именно та массовая культура, с появлением которой «стал возможен массовый рынок культуры» [4, с. 241] не в смысле продажи неких популярных товаров типа греческих vaz, а в смысле постоянного давления на личность массового производства штампов поведения, а также поэтапного исключения из оборота культурной жизни подлинной, высокой культуры и замены ее суррогатами.

При определении дихотомии романтизма и массовой культуры необходимо учитывать то, что романтизм представляет отдельного человека, массовая же культура рождается в недрах толпы, т. е. происходит отчуждение человека от его личного опыта и приобщение к большой группе людей с общими взглядами и вкусами. В соответствии с этим противостояние романтизма и массовой культуры может быть рассмотрено по аксиологическому принципу. И если между романтизмом и низовой культурой не было противостояния, то между романтизмом и массовой культурой намечается настоящие противостояние, обусловленное смысловым разрывом в мировоззренческих понятиях. Здесь можно говорить о несоответствии индивидуального сознания массовому.

В связи с этим возникают проблемы преемственности культуры вообще, поскольку преемственность становится довольно сомнительной. Дело в том, что дискретный мир, потерявший свою самоидентификационную цельность, не способен наследовать нечто целое, пусть даже и ставшее

когда-то причиной появления его самого. Сущность современного мировоззрения, характеризуемая многими исследователями термином «абсурд», «театр абсурда» — в том его смысле, который в начале 60-х годов XX века заложил в него М. Эсслин и который может распространяться на положение дел в современном обществе. Ведь, как цитирует в своей работе М. Эсслин фрагмент из эссе Эжена Ионеско о Ф. Кафке, человек современности «отрезан от своей религии, метафизики и трансцендентных корней, человек потерял; все его действия становятся бесчувственными, абсурдными, бесполезными» [17, с. 5].

Корни современного мироощущения (даже если мы не можем говорить о культурной преемственности в целом) надо искать во фрагментарном наследовании, зачастую бессознательном, но, конечно, имеющем место.

Х.-Г. Гадамер выделял два истока современного мышления: просвещение и романтизм как своеобразную философию идеализма. Можно сказать и так, но с некоторыми оговорками. Дело в том, что и то, и другое влияние донесли до нас в полной мере разве что набор стереотипов, однако никак не цельные концептуальные установки. Современный мир, во многом чисто формально оперируя прежними понятиями, наполняет их совершенно новым (либо искаженным) смыслом. Этот «смысл», по сути, все-таки является продуктом прежних идей, сначала доведенных до абсурда (или почти до полного абсурда), а затем, когда граница полной бессмысленности пройдена, взятых как новая форма для нового содержания. А в качестве новой формы для нового содержания, как мы выяснили, может выступать и контркультура.

Контркультура наших дней — наследница контркультуры второй половины XX века — имеет, как и все более или менее самостоятельные явления, свои родовые признаки. Так или иначе, но любое социальное явление замыкается на типе личности, к этому явлению принадлежащей. Именно личность выступает носителем всех идей и поведенческих стереотипов, определяющих саму сущность явления и позволяющих производить идентификацию и самоидентификацию в рамках аксиологического пространства той или иной социальной группы, в том числе и социальной группы, противостоящей официальной, или «доминирующей», культуре.

Считается, что в основе контркультуры всегда было противостояние конкретного человека или группы людей культуре официальной, поэтому актуально определить момент в развитии человеческого общества, когда подобное противостояние зародилось, причем именно как контркультура, т. е. не просто как протест, а как попытка создать принципиально новое мировоззрение в рамках общеевропейской культуры.

Есть еще один аспект: теоретик контркультуры Т. Роззак «стремится сформулировать единую идеологию, отражающую враждебное отношение контркультуры к науке и научно-техническому прогрессу» [13, с. 96], поскольку, по его мнению, наука деформирует жизнь, делая научно-техническую революцию финальным эпизодом культуры. Он

«настаивает на развитии эмоционально-чувственной, нравственной стороны человека, его интуиции, трансцендентных, психологических качеств, так как он убежден, что чувство ответственности, моральное чувство рождается не из рациональных начал, а из бессознательного в человеке» [13, с. 134].

Отсчет существования современной контркультуры мы можем вести от появления в США в середине 1940-х годов движения битников, родоначальниками которого считаются А. Гинзберг, Дж. Керуак и др. И здесь надо начать с того, что, собственно, мироощущение нашего времени корнями уходит как раз в середину прошлого века и в силу этого уже отличается от мироощущения романтической среды XIX века. XX век не просто внес коррективы в западную культурную антропологию, он практически изменил ее ориентиры. На авансцену человеческого бытия — туда, где раньше находились личности, проявляющие себя в любых областях, пришло то, что философия XX века обозначает словом «масса». Именно масса, толпа стала коллективно определять то, что некогда исходило от единичных людей. Суждения о смыслах, категориях, качествах тех или иных общественных феноменов от этого девальвировались, а понятия о лидерах общественной жизни стали необоснованными и случайными. К. Ясперс еще в 1931 году очень хорошо сказал по этому поводу, что «только потребность души массы в восхищении создает своих героев <...> на мгновение она помещает индивида в центр своего внимания, однако вскоре совершенно забывает, когда свет ramпы падает уже на другого» [15, с. 152–153]. Ж. Бодрийяр уже в наши дни говорит о том, что «масса выступает характеристикой нашей современности» [2, с. 187].

Романтики не только замыкали на себе космогонию собственной системы, но и были основой кристаллической решетки бытия как такового. Пройдет всего сотня с небольшим лет, наступит эпоха «власти масс», и уже О. Шпенглер сможет сказать, что «романтика является выражением рационалистического высокомерия от недостатка понимания смысла происходящего» [14, с. 22] и что «романтика — это не признак сильных инстинктов, а слабого, себя самого ненавидящего интеллекта» [14, с. 22]. И в 30-х годах XX века эти категоричные утверждения станут своеобразной иллюстрацией того, насколько к тому моменту утилитарное начало в обществе возобладало над идеальным; насколько сместились понятия, изменились оценки.

Позднее, после окончания Второй мировой, на фоне послевоенного переосмысления прежней жизни появится то, что назовут контркультурой, — вроде бы возникнет нечто, похожее на идеалистический выход из повседневности с ее массовыми амбициями и заблуждениями. Но возникнет уже на совершенно другой почве. Очень хорошо эту ситуацию может охарактеризовать цитата К. Ясперса. Касается, она, правда, спорта как явления; однако если мы возьмем на себя смелость заменить слово «спорт» на слово «романтизм» или, скажем, «идеализм», то получим блестящее описание современной ситуации.

Ясперс, сравнивая спорт античный и спорт нынешний, пишет о том, что раньше «спорт был подобен косвенному сообщению о себе выдающегося человека в его божественном происхождении; теперь об этом не может быть и речи. Правда, современные люди также хотят представлять собой нечто, и спорт становится мировоззрением; люди стараются избавиться от судорожного напряжения и стремятся к чему-то, но связанная с трансцендентностью субстанция здесь отсутствует» [16, с. 70–71].

То «бытие в ситуации», о котором, в частности, говорил Г. Марсель, становится совершенно иным из-за потери трансцендентного начала. А если трансцендентное отсутствует, то спорт (как и все остальное, связанное с человеческой деятельностью, ведь различные ее виды развиваются по одним и тем же законам) превращается в некое более или менее упорядоченное движение — лишь внешнюю форму некогда сакрального дела. В данном случае в спорте как просто в соревновании физически развитых людей акцентируется внимание не на сверхподоплеке происходящего, а на чем угодно: достижениях, деньгах, амбициях и т. д.

И если, как мы полагаем, пример со спортом можно распространить на все виды человеческой деятельности — во что же тогда в мире, где царит массовая культура, превращается попытка культивировать романтическое мировоззрение, в том числе и окрашенное в темные цвета, как это принято у субкультуры, скажем у «готов» и их многочисленных последователей? Ведь даже контркультура в данной ситуации начинает вписываться в культуру массовую, несмотря на то что формально вроде бы противостоит ей.

Главной особенностью контркультурного движения является то, что оно поначалу было молодежным. Политолог А. С. Панарин отмечает, что это «явление XX века; до этого времени история не знала молодежных движений — были молодые люди, а молодежи не было» [10, с. 4]. Кроме того, с появлением контркультуры связывается феномен удлинения периода взросления, а также стремление в любом возрасте выглядеть юношей, что вполне согласуется с чисто романтическим стремлением умереть молодым. Добавим еще сюда желание многих людей, принадлежащих к контркультуре, «жить быстро» и не задерживаться слишком долго в пространственно-временном континууме общепринятых стандартов и ценностей, разрушить себя прежде времени и таким образом миновать период, когда внешность не будет соответствовать высоким требованиям как псевдоромантической, так и уже контркультурной мифологии.

В чем же состоит основная идея, или мировоззренческая доминанта, начального импульса контркультуры середины XX века? И была ли эта мировоззренческая доминанта принципиально новой — такой, каких не было в прошлых культурных ситуациях, прослеживаемых с начала «исторической» жизни человеческого общества? Для ответа на данный вопрос необходимо сформулировать мировоззренческие доминанты современной контркультуры.

Во-первых, это наивная вера в то, что на Земле можно создать общество, свободное от насилия, коррупции, обмана, притеснения слабых, расизма, террора и войн. Хиппи, например, верили, что любовь и ненасилие обладают огромной силой и будут властвовать на планете, а зло можно победить всеобщей Любовью.

Как мы видим, идеи эти принципиально не новы, а многообразие примеров для подражания сразу же задает модус эклектичности движения контркультуры. Вторичность, эклектичность и... некая разнужданность... Например, чтобы освободиться от сковывающих наследственных предрассудков и по-настоящему познать самого себя, раскрыть собственный потенциал, представители контркультуры довольно широко использовали легкие наркотики — марихуану и ЛСД. На этой почве возникла даже целая «галлюциногенная» философия.

Мистика контркультуры, эклектичная, как и само движение, вобрала в себя фрагменты многих мистических систем разного времени, синтезировав нечто действительно особенное, ставшее в итоге прообразом известного ныне массово-культурного феномена нью-эйдж, уже упомянутого в настоящей статье, т. е. некоей своеобразной эзотерики, в рамках которой зачастую непонятным образом объединены религиозные, философские и оккультные системы.

Теперь настало время сопоставить контркультуру и романтизм по онтологическим критериям. Прежде всего, давайте вспомним, что дало миру романтическое течение не только в плане собственно оригинального мировоззрения, но и в области литературы, живописи, музыки — всего того, что можно назвать производным от носителей данного культурного феномена. Это произведения искусства, за каждым из которых стоит в первую очередь личность, возвышающаяся над толпой. Все же, что создается в поле контркультуры, создается личностями, противостоящими толпе. А возвышение и противостояние — принципиально разные вещи.

Если сравнивать онтологию, то романтизм, воспринимая окружающий мир как единый организм с взаимодополняющими функциями, противоположен по своему мироощущению контркультуре, ориентированной на хаотичный распад мирового порядка, пусть и кажущийся созидательным. Здесь на первый план выступает конфликт как способ бытия. В романтизме тоже есть конфликт — Неба и земли, но это скорее не противостояние, а трагическая ситуация, в которой оказывается романтик, не способный вступить в диалог с высшими силами. В случае с контркультурой «животворящий хаос» ее онтологии становится прообразом «черной дыры», и вместе с негативом мирового устройства в нее может уйти и все здоровое и полезное.

В области гносеологии контркультура также полностью противоположна романтизму. Интуиция в нем как познавательный опыт может быть оправдана и даже признана необходимостью, без которой любой познавательный процесс если не бесполезен, то становится всего лишь отражением движения и преобразования материи. А контркультура, гносеологически синтезируя проективное

мифологизирование, по сути, берет модели и стереотипы того, как должен быть устроен мировой порядок и что он должен представлять собой, из совокупности разных мировоззренческих систем. Здесь тоже присутствует своего рода интуиция, но она вытекает из начальной установки представителей культуры на то, что «все должно быть не так, как есть», поэтому оказывает на процесс познания со всем иное действие, нежели интуиция романтиков.

По критерию антропологии также заметны различия. Гениальность романтизма как требование к проявлению человека в мире и заявка на легитимность существования не находит отражения в контркультуре. Конечно, многих ее представителей называют гениями, но эта неразборчивость в оценках и многочисленность заявок на гениальность лишней раз показывают, насколько понятие гениальности размыто в контркультуре. Чаще всего определение гениальности здесь возможно только в узком кругу контркультурного сообщества, и существует даже установка на обнаружение гениальности в представителях контркультуры. Но если квалифицировать гениальность как необычайно высокий уровень раскрытия человеческих способностей, пусть даже и в какой-то области, или как наивысшую степень человеческого таланта в сочетании с продуктивностью и оригинальностью, то многие «гении» контркультуры окажутся за бортом этой квалификации, хотя бы в силу того, что сфера приложения их творческого потенциала находится обычно в низовых слоях культуры. Не отрицая потенциальную гениальность представителей контркультуры, можно сказать, что на первый план здесь выходит именно инаковость, осознанная самим ее носителем и теми, кто видит в нем прообраз идеального человеческого типа.

Заданность человеческого бытия как критерий, вытекающий из критерия «антропология», у контркультуры тоже не соответствует романтическому. Он служит логичным продолжением инаковости носителей контркультуры, для которых нонконформизм — качество, культивируемое не по принципу трезвой оценки общей культурной ситуации, а, скорее, по принципу изначальной установки на свою протестность. В отличие от этого представители романтического движения, противопоставляя себя миру, находили его целостным и полным, считая в чем-то неуместными самих себя. Пусть такая неуместность воспринималась ими сродни гениальности, но трудно представить себе романтика, который нахраписто доказывает кому-либо, что его позиция единственно верна и может изменить мир к лучшему. Причем какой-то абстрактный «мир», потому что в данном случае картины мира нет. Ведь носители контркультуры воспринимают мир по-разному — как в космическом, так и в идеологическом плане. Часто говорят о том, что, глядя на них, человек толпы или человек технократического склада может измениться к лучшему, поскольку якобы увидит своеобразное отражение того, к чему он толкает мировой порядок. Но непроявленность, размытость этого «отражения», ориентированного лишь на создание протестной ситуации, делает обратную связь несостоятельной.

По критерию отношения ко времени, точнее, к временам, между контркультурой и романтизмом видимая, проявленная уже на формальном уровне, дисгармония. Романтизм тяготеет к прошлому, контркультура — к будущему. Кажется, здесь противоположность позиций налицо. Тем не менее необходимы трактовки взглядов в обоих случаях, поскольку судить о них лишь на формальном уровне неверно. Для романтиков прошлое было воплощением смысла, но это было состоявшееся, пусть и идеализированное прошлое. Туда романтики предлагали умозрительно вернуться, чтобы, напитавшись целительной силой, быть способными к созидательной жизни. У представителей контркультуры будущее не оформлено, как, например, у христиан, если мы возьмем для сравнения христианство только в культурном аспекте. Есть множество трактовок этого будущего: и социальных, и религиозных, и идеологических, среди которых вырисовывается даже намек на единство. Однако все равно это похоже на проведение строительных работ без представления о том, каким должен быть строительный объект в окончательном виде. Главное — процесс строительства: из различных материалов, с различными производителями работ, не только понимающими строительное дело по-разному, но и не связанными между собой одним общим планом.

Критерий выраженности полноты у представителей контркультуры сводится к некоей акции — действию, которое может быть талантливым, красивым, а может и не быть таковым. Смысл — заявить еще раз о своей альтернативности массовым тенденциям в культуре. У романтиков же понимание красоты было сродни ренессансным канонам, и никакого нарочитого уродования реальности. Романтический протест был в первую очередь красивым, эстетическим: индивид противостоял каким-либо негативным тенденциям. Он не мог позволить себе отклониться от гармонии космически организованного мироздания, даже когда эстетически оформлял абсурдные умозаключения. Поэтому романтическую красоту и контркультурный кич сравнивать неправомерно даже при некотором типологическом сходстве.

Что касается адекватного отношения к миру, то на первый взгляд у романтиков и представителей контркультуры имеются здесь точки соприкосновения. Если мы сопоставляем контркультурное игнорирование мировой данности и романтическую «мечтательность», то последняя — это своего рода игнорирование того, что дано нам в ощущениях. Мечтания уводят человека от данности, заменяя ее образами, на которые только способен мечтатель в силу своего творческого потенциала. Но романтик разделяет мечту и действительность, осознает свою потерянность в конкретном мире, в то время как представитель контркультуры в своем игнорировании может зайти слишком далеко. Подтвердим эту мысль на примере литературы, признанной смыслообразующей для романтизма и контркультуры. Трудно представить себе общность людей, объединившихся в первой половине XIX века вокруг романа, например, Л. Тика «Странствия Франца

Штернбальда», разыгрывающих своеобразное действие, основанное на психологии персонажей и диалоге их идей, и уходящих во все это полностью, до самозабвения. Между тем мы знаем феномен толкинистов, которые играют роли персонажей Дж. Р. Р. Толкина и настолько увлекаются, что начинают не только ассоциировать себя с ними, но ощущают себя ими, и это состояние становится единственно возможной для них формой бытия.

Теперь рассмотрим религиозность в качестве критерия для сравнения. Первое впечатление — одинаковость сравниваемых позиций. Но это лишь иллюзия. Квазирелигиозность романтиков — все же религиозность, в том смысле, что предполагает нахождение в иерархической системе духовности, непреложные отношения «верха» и «низа». Если даже и имеет место некое замещение классических религиозных образцов образцами, синтезированными в рамках романтической концепции, то вся эта мировоззренческая система вписывается в ощущаемую всеми современниками романтиков духовную иерархию. Что касается контркультурного смешения религиозных, магических и квазинаучных идей, то здесь нет ни ярко выраженной иерархичности, ни внятной системности. Любые предрассудки, которые во времена романтизма считались бы таковыми и квалифицировались бы как принадлежащие к низовой культуре (пусть они и достойны внимания), в наши дни могут вполне замещать собой любое религиозное мировоззрение. В предрассудок может быть добавлена какая-нибудь псевдонаучная составляющая, и все это вместе уже рассматривается как магическая система для достижения определенных целей. При подобном подходе теряется идея религиозности (от лат. *re-ligio* — т.е. восстановление утраченной связи с Богом). Важно принадлежать к абстрактной эзотерике, системе «тайных» знаний, которые давно перестали быть тайными и систематическими, но тем не менее почитаются таковыми и дают их обладателям еще одну иллюзию альтернативности.

Смысловое ощущение перекликается с критерием выраженности полноты. К романтической красоте добавляется еще и поэтичность, что нисколько не противоречит их ощущению целого. Что касается провокационного поправа устоев представителями контркультуры (далеко не всеми, но оно вполне возможно в рамках этого культурного феномена), то это так же, как и кич, служит для выражения альтернативности.

Состояние мира у романтиков и носителей контркультуры передано через время суток. Романтическая «ночь» говорит сама за себя. Это ярко выраженное, конкретно позиционированное ощущение, которым управляет Никта, рожденная из хаоса, которое принадлежит к одной из первичных мирообразующих потенций. Ночь — альтернатива дню, позитивному времени суток, она иррациональна, таинственна, но необычайно притягательна. Ночью может происходить то, чего попросту не видно в темноте, поэтому романтическая интуиция здесь вполне уместна. В лунном свете загадочное действо может открыться наблюдателю, оставаясь по-прежнему таинственным из-за

необычности картины, хотя бы в силу того, что ночью человек должен спать, и все, что он может видеть в темное время суток, по сути, должно быть от него скрыто. Ночь — это конкретный отрезок времени и образ, дающий нам перспективу оформленной потусторонности. Контркультурная же предрассветность дает нам образ неясного, расплывчатого бытия, некоего водораздела между явным и потусторонним, чего-то, не проявившегося до конца. В этой неопределенности как бы растворяются и явь дня, и таинственность ночи, и многообещающая перспектива утра, и спокойная радость вечера, возникает ощущение какой-то ирреальности. Здесь и нечеткое мироощущение, и своего рода потерянности, и отсутствие видимых перспектив.

Категория «человек по преимуществу» перекликается с категорией «антропология» и рассматривается отдельно лишь потому, что есть необходимость сопоставить позиционные кондиции антропологической данности контркультуры и романтизма. Например, «гений» и «художник» явно не синонимы, ведь среди большого числа настоящих художников может быть не так много гениальных. Точно так же «иной в своей самодостойности» — это не только нонконформист. Здесь уместно вспомнить Диогена Синопского, который воплощал в себе именно первое качество, будучи пусть и «обезумевшим Сократом», но не просто банальным противником всего, что видел вокруг. Поэтому пара «художник» — «нонконформист» дает нам представление не о противостоянии по творческому признаку, а о том, как сопрягаются между собой изначальные антропологические типы контркультуры и романтизма. Представитель романтизма априори художник, чем бы он ни занимался. Человек контркультуры прежде всего нонконформист, а потом уже кто-то более определенный в культурном плане.

Области смысла романтизма и контркультуры тоже вроде бы кажутся взаимопроникающими. Действительно, если сравнивать между собой поэзию и альтернативное творчество, то следует сказать, что поэзия может быть альтернативна, так же, как и некая альтернатива может быть выражена поэзией. Но здесь поэзия и альтернатива приобретают очертания, сопоставимые с дихотомической парой «художник» — «нонконформист», относят нас к первосмыслам этих категорий. Смысл существования романтика — это поэзия во всех ее проявлениях, которая может быть альтернативной, а может и не быть. Здесь дело не в качестве и знаковости, а в поэтичности как таковой. Критерий творчества представителя контркультуры — альтернативность. Качественная составляющая может достигать в произведениях контркультуры высоких значений, однако поэтичность здесь не самоцель. Главное — заявить о себе как о представителе конкретной культурной группы в созвучии с другими ее членами.

По критерию «самоощущение духа» сравниваемые нами культурные феномены как будто бы совпадают в своих характеристиках, поскольку и детство, и юность обычно вбирают в себя то, что называется подростковостью.

Но подростковость — то состояние, в которое переходит детство, так же, как она сама переходит в юность. И детство, и юность — ярко выраженные категории. Детство — бытие ребенка, и с этим возрастом связываются вполне определенные понятия и признаки, как с периодом в жизни каждого человека, когда он, будучи усиленно опекаем и зависим, в то же время постигает мир, устанавливая с ним устойчивые связи и проявляя при этом непосредственность, которая может быть не наказуема при неудачах и поощряема при успешных опытах. Юность — преддверие взрослости, когда юноша тяготеет к тому, чем живет взрослый человек, ответственный за себя. Юности свойственны свежесть восприятия, простительные ошибки, динамика чувств, максимализм, и все это вместе как некая экзистенциальная совокупность делает эту пору яркой и притягательной. Сразу становится понятной ассоциация романтического мировоззрения с детством и юностью — они полны духовной свежести, человек еще вправе совершать ошибки и не полностью отвечать за свои действия, поэтому может экспериментировать с окружающим миром. Подростковость же мы можем сравнить с предрасветностью, уже фигурировавшей в качестве сравнительной категории. Это период, когда человек, еще не оформленный, не проявившийся до конца, вдруг начинает чувствовать себя почти взрослым. Он постоянно «уходит» в детскость, если его взрослые опыты не удаются ему. Подростковость можно назвать своеобразной «гримасой детства» — человек, находясь в удобном для себя, безответственном возрасте, берется за решение взрослых задач, пытается имитировать некую взрослую деятельность. В то же время, чувствуя свою промежуточную возрастную фазу, подростки стараются разрушить детскость, культивируя кажущиеся им правильными взрослые образцы поведения. Эти «правильные образцы», понятые ими упрощенно, в совокупности с тягой к разрушению порождают образ уже не ребенка, но еще и не взрослого, которому практически все позволено и который может почти ни за что не отвечать. Здесь остается вспомнить о вседозволенности и безответственности представителей контркультуры, чтобы понять многие феномены, связанные с этим культурным течением. В частности, стремление, например, уже довольно взрослых рок-музыкантов в жизни и на сцене выглядеть подростками.

При сравнении по критерию «мироощущение» романтизм и контркультура выводят нас на понятие

хаоса. Но если у романтика есть некие прочные устои в противовес хаосу, он лишь заглядывает в него, ужасаясь или восторгаясь при этом, то представитель контркультуры из хаоса своей жизни пытается создать те самые устои мироздания, на которые можно опираться. Здесь они явно находятся по разные стороны ситуации.

Сопоставление «интеллектуального состояния» представителей романтизма и контркультуры заставляет нас рассмотреть категории «фантазия» (у романтиков) и «медитативное мышление» (у носителей контркультуры). Подобное сравнение относит нас к аналогичному критерию — «адекватное отношение к миру», по поводу которого уже был разговор. Остается лишь добавить, что фантазия — это некая творческая акция, дающая человеку возможность ощутить полноту бытия и достичь недостижимого. Медитативность мышления — одна из высших духовных функций контркультуры — направлена якобы именно на это. Но «фантазия» сопоставима с «мечтательностью», т. е. с функцией творческого потенциала личности, дающего возможность творить. Медитативность же, пусть и окрашивающая жизнь человека в радужные цвета и способная давать ему потрясающие по качеству, но находящиеся за гранью реальности картины, просто уводит человека в своеобразный несуществующий мир, «виртуальную реальность», параллельную действительному бытию.

Категория «человеческие типы» в случае с контркультурой опять приводит нас к понятию «нонконформист», проанализированному ранее. В случае же с романтизмом здесь возникает тип «эссеист-провидец», относящий нас к композиционной свободе и индивидуальным впечатлениям автора, с одной стороны, не претендующего на исчерпывающую трактовку заявленной темы, с другой стороны, заявляющего тему, достойную окончательной квалифицированной трактовки. В этом видна опять-таки фантазийность и поэтичность романтиков, стремящихся во всем скорее к образности и подвижности ситуаций, нежели чем к философскому, трактатному, осмыслению того, что выступает темой «эссе», в каком бы виде оно ни было выражено.

Таким образом, сопоставление онтологических критериев контркультуры и романтизма показывает несоответствие идентификационных признаков сравниваемых культурных феноменов.

1. Блок А. А. О романтизме // Искусство и революция. М., 1979. 384 с.
2. Бодрийяр Ж. Фантомы современности. Тени молчаливого большинства, или Конец социального // Призрак толпы: сб. М.: Алгоритм, 2007. 272 с.
3. Вакенродер В.-Г. Фантазии об искусстве. М.: Искусство, 1977. 264 с.
4. Ван ден Хааг Э. И нет меры счастью и отчаянию нашему // Иностранная литература. 1966. № 1. С. 240–242.
5. Гаспаров М. Л. Историзм, массовая культура и наш завтрашний день // Вестник истории, литературы, искусства / Отд.-ние ист.-филол. наук РАН. Т. 1. М.: Собрание; Наука, 2005. С. 26–29.
6. Гайм Р. Романтическая школа. Вклад в историю немецкого ума. СПб.: Наука, 2006. 893 с.
7. Гельдерлин Ф. Гиперион. Стихи. Письма. М.: Наука, 1988. 718 с.
8. Гулыга А. В. Немецкая классическая философия. М.: Рольф, 2001. 416 с.
9. Жирмунский В. М. Фольклор Запада и Востока. Сравнительно-исторические очерки. М.: ОГИ, 2004. 464 с.

10. Панарин А. С. Контркультура — предтеча духовно-этической революции современности // Контркультура и социальные трансформации: сб. тез. современных философов / отв. ред. В. П. Рачков. М.: АН СССР ИФ, 1990. С. 4–19.
11. Путилов Б. Н. Эпическое сказительство: Типология и этническая специфика. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1997. 295 с.
12. Сапронов П. А. Культурология: Курс лекций по теории и истории культуры. СПб.: Лениздат, 2001. 560 с.
13. Султанова М. А. Философия культуры Теодора Роззака. М.: ИФ РАН, 2005. 196 с.
14. Шестов Л. Достоевский и Ницше. М.: АСТ, 2007. 160 с.
15. Шпенглер О. Годы решений. Германия и всемирно-историческое развитие. Екатеринбург: У-Фактория, 2007. 224 с.
16. Ясперс К. Духовная ситуация времени. М.: АСТ, 2013. 285 с.
17. Esslin M. *The theatre of the absurd*. Woodstock, New York: The Overlook Press, 1961. 480 p.
18. Roszak Th. *The making of a counter culture. Reflections on the technocratic society and its youthful opposition*. Berkeley: University of California Press, 1995. 346 p.

References

1. Blok A. A. O romantizme [On romanticism]. In: *Isskustvo i revolyutsiya* [Art and revolution]. Moscow: Sovremennik Publ., 1979. 384 p. (In Russian).
2. Baudrillard J. Fantomy sovremennosti. Teni molchalivogo bolshinstva, ili konets sotsialnogo [Phantoms of modernity. Shadows of the silent majority, or the end of the social]. In: *Prizrak tolpy (sbornik)* [Phantom of the crowd (collection)]. Moscow: Algoritm Publ., 2007. 272 p. (In Russian).
3. Wackenroder W. H. *Phantasien über die Kunst*. Wien: Grund, 1818. 250 s. (In German). (Rus. ed.: Vakenroder V.-G. *Fantazii ob iskusstve* [Phantasies about art]. Moscow: Iskusstvo Publ., 1997. 264 p.).
4. Van den Haag E. *In net mery schastyu i otchayaniyu nashemu* [Of happiness and despair we have no measure] (in Russian). Available at: https://scepis.net/library/id_963.html (accessed 18.10.2015).
5. Gasparov M. L. Istorizm, massovaya kultura i nash zavtrashniy den [Historism, mass culture and our tomorrow]. In: *Vestnik istorii, literatury, iskusstva* [Herald of history, literature, art]. Vol. 1. Moscow: Nauka Publ., 2005. 560 p. (in Russian).
6. Haym R. *Die romantische Schule: Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Geistes*. Berlin: R. Gärtner, 1870. 973 s. (In German). (Rus. ed.: Gaym R. *Romanticheskaya shkola. Vklad v istoriyu nemetskogo uma* [The romantic school: a contribution to the history of the German spirit]. St. Petersburg: Nauka Publ., 1988. 718 p.).
7. Hölderlin F. *Giperion. Stikhi, Pisma* [Hyperion. Poems. Letters]. Moscow: Nauka Publ., 1988. 718 p. (In Russian).
8. Gulyga A. V. *Nemetskaya klassicheskaya filosofiya* [German classical philosophy]. Moscow: Rolf Publ., 2001. 416 p. (In Russian).
9. Zhirmundskiy V. M. *Folklor Zapada i Vostoka. Sravnitelno-istoricheskiye ocherki* [Folklore of the West and the East. Comparative-historical essays]. Moscow: OGI Publ., 2004. 464 p. (In Russian).
10. Panarin A. S. Kontrkultura — predtecha dukhovno-eticheskoy revolyutsii sovremennosti [Counterculture — forerunner of the spiritual and ethical revolution of our time]. In: *Kontrkultura i sotsialnyye transformatsii: sbornik tezisev sovremennykh filosofov* [Counterculture and social transformations: a collection of abstracts of contemporary philosophers]. Rachkov V. P. (ed.). Moscow: Institute of Philosophy of the Academy of Sciences of USSR Publ., 1990. 141 p. (in Russian).
11. Putilov B. N. *Epicheskoye skazitelstvo: tipologiya i etnicheskaya spetsifika* [Epic tales: typology and ethnic specificity]. Moscow: Vostochnaya literatura Publ., 1997. 295 p. (In Russian).
12. Saproнов P. A. *Kulturologiya: kurs lektsiy po teorii i istorii kultury* [Culturology: a course of lectures on theory and history of culture]. St. Petersburg: Lenizdat Publ., 2001. 560 p. (In Russian).
13. Sultanova M. A. *Filosofiya kultury Teodora Rozzaka* [Theodore Roszak's philosophy of culture]. Moscow: Institute of Philosophy of the Academy of Sciences Publ., 2005. 196 p. (In Russian).
14. Shestov K. *Dostoyevskiy i Nitshe* [Dostoyevsky and Nietzsche]. Moscow: Graal Publ., 2001. 160 p. (In Russian).
15. Spengler O. *Jahre der Entscheidung. Deutschland und die weltgeschichtliche Entwicklung*. München: C. H. Beck, 1933. 165 s. (In German). (Rus. ed.: Shpengler O. *Gody resheniy. Germaniya i vseмирno-istoricheskoye razvitiye* [The hour of decision: Germany and world-historical evolution]. Yekaterinburg: U-Faktoriya Publ., 2007. 224 p.).
16. Jaspers K. *Die geistige Situation der Zeit*. Berlin; Leipzig: Walter de Gruyter, 1931. 191 s. (In German). (Rus. ed.: Yaspers K. *Dukhovnaya situatsiya vremeni* [The spiritual condition of the age]. Moscow: AST Publ., 2013. 285 p.).
17. Esslin M. *The theatre of the absurd*. Woodstock, New York: The Overlook Press, 1961. 480 p.
18. Roszak Th. *The making of a counter culture. Reflections on the technocratic society and its youthful opposition*. Berkeley: University of California Press, 1995. 346 p.