# Роль эстетических систем в познании культуры и природы человеческой индивидуальности

Рядом с научным познанием мира идей активно развивалась область познания человеческих характеров, выведшая в конечном итоге на проникновение в мир человеческой индивидуальности. Это была область художественно-эстетического творчества, которая отдавала приоритет не столько строгой логике, сколько интуиции и поэтому свободнее логически обоснованного знания обращалась к художественному моделированию человека. Осмысление эстетикой художественных образов, создаваемых средствами литературы и искусства, и стало тем путем, который в конечном итоге способствовал становлению психологической науки, столь необходимой для осмысления культуры в ее феноменологическом состоянии и историческом развертывании.

Художественная деятельность играет важную роль в процессе научного самопознания. В силу того, что она соединяет в себе мир разума и чувств, оплодотворенный проективной деятельностью воображения, художественное творчество обладает способностью брать на себя функции научного познания. Происходит это, как правило, в периоды, когда социо-культурный опыт сталкивается с необходимостью представить объект научного изучения, а сведениями, необходимыми для достаточно полноценного научного обобщения, еще не располагает.

Художественная деятельность, синкретичная по своей природе, соединяет в проективной активности воображения элементы рационального познания и ценностной ориентации. Значение художественного творчества как формы самопознания стало заметнее после возобладания в нем профессионализации эстетической мысли. Начиная с эпохи Просвещения сфера художественного творчества стала активно теоретизироваться. Специалисты датируют самоопределение эстетической теории серединой ХVШ в. Не будет преувеличением сказать, что профессионализация эстетики была другой стороной профессионализации исторических знаний. История стала проявлять более пристальное внимание к государству и обществу, эстетика, соответственно, - к человеку и народу.

Остановимся более подробно на роли осмысления литературы и искусства в развитии картины мира и в постижении человеческой индивидуальности. Без ее осознания панорама развития представлений о культуре, непосредственно связанных с общепринятой в определенную историческую эпоху концепцией человека, будет неполной.

Прежде всего несколько слов об организующей роли эстетики. Именно в сфере эстетической активности познавательная и проективная деятельность, основанные в художественном творчестве преимущественно на интуиции и воображении, анализируются с рациональных позиций и приобретают стройность систематизированного учения. В отличие от научно обоснованной картины мира, предпочитающей опираться на доказанное знание, картина мира, созданная художественным творчеством, допускает не только существование области непознанного, но и пытается смоделировать ее возможный образ. В художественном творчестве то, что возможно, приобретает статус существующего, стимулируя осознанное вычленение его признаков или черт в реальной жизни. Таким образом эстетическая активность структурирует проективную деятельность воображения, направляя ее в русло рационального познания. Тем самым познавательная деятельность, с одной стороны, включается в массовое сознание повседневности, а с другой - получает мощный импульс к развитию своих специализированных сфер. Художественное творчество - область господства мыслительного эксперимента - берет на себя роль лидера познавательного процесса в тех случаях, когда наука еще бессильна дать точную картину явления или просчитать возможные варианты его развития. Связь исторического познания с областью художественного творчества и процессом его осмысления не стала изобретением нового времени. Она была унаследована и традиционна. С течением времени произошли лишь конкретизация и перераспределение функций научного и художественного в интересе общества к культуре прошлого и настоящего.

В европейской культуре, сложившейся на почве христианства, вплоть до начала нового времени картина истории была богаче, живее, доступнее и, наконец, неизмеримо важнее картины природы. Мы уже имели возможность убедиться, что именно картина истории формировала человеческое восприятие, связывая картину природы с актом творения. По структуре и содержанию такая картина мира была ближе к эпосу, чем к науке.

Д. С. Лихачев, говоря об особенностях повествования в русской средневековой исторической литературе, использует очень удачный термин, называя стиль произведений ХП-ХШ вв. стилем монументального историзма. "Стиль монументального историзма, - пишет он в одной из своих работ, - характеризуется прежде всего стремлением рассматривать предмет изображения с больших дистанций: пространственных, временных, иерархических. Это стиль, в пределах которого все наиболее значимое и красивое представляется большим, монументальным, величественным... Эстетически ценно и значительно только то, что может быть представлено большим и мощным и что может быть воспринято с огромных расстояний".

Монументализм, отразившийся в литературе, живописи и архитектуре того времени, охватывал собою не только все сферы искусства, но и формировал представления о природе и обществе (природа - мироздание; князь или король - земной бог или по крайней мере помазанник божий; человек - венец творения и т. п.). Монументализм можно считать основой не только средневековой эстетики, но и картины мира в целом. Д. С. Лихачев считает возможным применять термин "стиль монументального историзма" ко всей культуре ХI- XIII вв., разделяя концепцию ученого из Загреба Александра Флакера о существовании целостной "эстетической формации", общей для Византии, южнославянских и русских земель, объединенных православием.

Стиль монументального историзма был свойственен не только православной культуре. Романский мир был так же ориентирован на монументализм, как и культура Владимирской Земли. Монументализм был генеральной характеристикой не только романской, но и готической культуры, создавшей, помимо особого типа соборов, свой тип восприятия, стремящегося к осознанию человеческой самости и отразившегося в христианском богословии и схоластике. Монументализм нашел свое проявление в культуре Ренессанса, способствовав появлению особых архитектурных форм и стиля творчества, воплощением которого стали мощные работы Микельанджело. Стиль монументального историзма создавался средневековой "нормой видения мира", отличавшейся своей ориентированностью на вертикаль. В монументальном историзме иерархизированность общества, ориентированная на вертикальность вассалитета, нашла отражение в стиле мышления целой эпохи.

"Вертикальность" средневекового мышления, проявлявшаяся в типе иерархизации общества, в грандиозности культовых сооружений, в пышности празднеств и церемоний, отмечается практически всеми исследователями. А. В. Михайлов, опираясь на мнение М. М. Бахтина и А. Я. Гуревича, рассматривает вертикальную ориентированность как универсальное качество средневекового сознания. Он отмечает, что средневековое мышление постоянно имеет дело с "верхом" и "низом" как с границами мира, задающими меру всему; "вещи воспринимаются и постигаются не столько в своем контексте, сколько в той вертикали, которая выступает как смыслопорождающая и аксиологическая"; причинно-следственные связи в их земном, "горизонтальном" развертывании, не интересуют "вертикальное" сознание, оно их не ищет и не фиксируется на них; "по-настоящему близкими оказываются для средневекового сознания именно смысловые начала и концы мира" вместо близости того бытового окружения, которое "так естественно для восприятия ХIХ-ХХ вв."; все, "что вступает в пространство мировой вертикали, становится голосом смысла, говорит о нем и значит иное - то иное, что проглядывает сквозь него (универсальность аллегорического принципа)" - вот те несколько признаков универсальности вертикального восприятия, свойственного средневековому сознанию, которые перечисляет автор.

"Вертикальность" восприятия была настолько традиционна, что ее следы без труда обнаруживаются и в культуре нового и новейшего времени. Преобладающий тип сплоченности российского дворянства конца ХVШ-начала ХIХ в., нашедший отражение в мемуарных произведениях того времени, был сформирован по принципу вассально-сеньориальной зависимости и оказался именно вертикальным. О феодальных чертах в сознании и общественной организации советского общества пишет, например, М. С. Восленский в своей знаменитой "Номенклатуре". И. В. Кондаков подчеркивает типичность образа вертикали как способа восприятия неоднородности русской культуры.

Эпическое осмысление истории как отражение вертикальной организованности сознания, сохранившейся в качестве одного из ведущих культурных архетипов вплоть до настоящего времени, и была, скорее всего, той моделью восприятия, которую пришлось преодолевать в формировании представлений о человеке и культуре. Устойчивость и массовость установок, созданных данным архетипом, делали само преодоление медленным, трудным и постепенным, буквально пошаговым. Они "растянули" процесс осознания самоценности человеческой личности на века.

Натурфилософия с ХVП в. уравняла картину истории с картиной природы, объясняя картину истории с точки зрения понятий, характеризующих естественное развитие природы. Она поколебала эпическое восприятие истории, открыв в нее дорогу человеческому характеру. Не все ей удавалось соединить в стройную систему, но она утвердила господствовавшую надо всем веру в творческие возможности Разума, который казался способным даже переменить на разумных началах сложившееся в общественной жизни положение вещей. Успехи экспериментальной науки вдохновляли людей и на социальные эксперименты, трогательные в своей наивности и честолюбивом прагматизме.

В рамках происходившего переосмысления мира существенные изменения наметились в сфере литературы и искусства. Формирование нового взгляда на мир сопровождалось складыванием особой эстетической системы, нашедшей свое воплощение во всех областях художественного творчества. Ее началом стало переосмысление пространственных форм.

В 1638-1640 гг. в Риме у Четырех фонтанов по проекту Франческо Борромони (1599-1667) была построена церковь Сан-Карло. Церковь была небольшой по объему, но сразу привлекала внимание необычностью своего облика.

Архитектор создал странный криволинейный фасад, украшенный декоративными полуколоннами и массой деталей. Благодаря волнообразной форме, каменная стена казалась мягким пластичным материалом, из которого мастер как бы лепил свое творение, придавая его образу небывалую динамичность и скульптурность. Казалось, мастера заботила не столько логика и тектоника сооружения, сколько воздействие созданного образа на непосредственное чувственное восприятие. Архитектор подчинял материал прихотям своей фантазии, заставляя непослушный камень быть в его руках изменчивым и пластичным, словно мягкая глина. Напряженность фасада подчеркивалась линиями вертикального и горизонтального членения, создаваемыми деталями архитектурного декора. Интерьер поражал такой же прихотливой изменчивостью, как и фасад. Динамика "перетекающих" друг в друга форм устремлялась к куполу, увлекая за собою глаза зачарованного зрителя.

Церковь Сан-Карло - одна из самых нарядных в Риме. Между тем строилась она на более чем скромные средства ордена францисканцев. Для него принцип нестяжания земных сокровищ был основополагающим. В эпоху, стремившуюся поразить современников богатством драгоценных металлов и каменьев, тяжелыми драпировочными тканями, обилием позолоты, резьбы, скульптуры в пышных облачениях и другими элементами, символизировавшими рай земной и рай небесный, Ф. Борромини сумел добиться впечатления богатства и пышности преимущественно при помощи игры архитектурных объемов и форм.

Прихотливые формы церкви Сан-Карло рождали уважение к человеку-творцу. Они демонстрировали господство человеческого разума над природными свойствами вещества.

Ко времени создания церкви Сан-Карло эстетические принципы барокко несколько десятилетий уже использовались в архитектуре и искусстве, однако творение Ф. Борромини часто называют своеобразной кульминацией принципа острой эмоциональной выразительности, свойственной эстетике барокко. "Барокко не только архитектурный стиль, даже не только новый принцип в искусстве, - писал П. Муратов в "Образах Италии". - Это целая эпоха в истории нравов, понятий и отношений, феномен не только эстетический, но и психологический. У барокко были не только свои церкви и дворцы, у него были свои люди, своя жизнь. Они не менее живописны, чем его архитектура... Религиозный пафос и страсть к обилию украшений сочетались как в искусстве, так и в жизни барокко. Повсюду слишком пышное воображение, одинаково волнующие архитектурные линии и человеческие биографии".

Обостренный психологизм и ярко выраженный индивидуализм, коллизия чувств, внутренняя напряженность, динамичное движение мысли и форм, аллегоричность мышления - вот черты, свойственные эстетике барокко как особой форме восприятия и отражения мира. Стремительное движение в бесконечность сочеталось в ней с рациональным единоначалием - господством оси, симметрии, волевого принципа. Изумление человека перед огромностью Вселенной, его растерянность пред ее беспредельностью соседствовало в эстетике барокко с беспредельной же верой в могущество разума, казавшегося способным встать над природой и изменить ее привычные формы, буде того пожелает человеческая фантазия. Эстетика барокко подчинила себе все виды человеческого творчества и создала особый тип сознания, господствовавший в культуре около двух с половиной столетий (ХVI-ХVШ вв.).

Роль эстетических систем в развитии науки и философии мало рассматривалась отечественной историографией вплоть до последних лет. Без ее характеристики, однако, сложно найти взаимосвязь в развитии современных представлений о культуре. Эстетические системы - то связующее звено, которое соединяет профессиональное и массовое знание, превращая первое из свойства элитарной культуры в фактор повседневного бытия.

Эстетические системы разрабатываются конкретными людьми, но довольно быстро приобретают статус общепринятости. Теоретические изыскания в области литературы, музыки, театра, живописи часто декларируют желанную для эстетов чистоту искусства, но всегда имеют сугубо прагматическую направленность: они необходимы обществу для организации его повседневного бытия.

Эстетические системы кристаллизуют ментальность эпохи. Они воспринимаются как антиподы традиционной ментальности. В силу этого их создание представляется современникам шагом вперед в развитии сознания, а иногда и в развитии мира.

Эстетические системы предлагают обществу определенный набор норм и правил, закрепляемых художественными образами. Получая популярность, художественные образы становятся рекомендуемыми моделями поступков или поведения. Воздействуя на массовое сознание через читательские предпочтения, эстетические системы, с одной стороны, создают впечатление некой идейной стабильности, существующей в обществе, а с другой - регистрируют наличие в обществе социального конфликта. В художественных произведениях, как правило, дается рецепт (часто утопический) быстрого решения такого рода коллизий при помощи прогресса человеческой нравственности. Смена эстетических систем на этом фоне дает воспринимаемые индивидуальным разумом признаки развития общественной жизни. Появление новой эстетической системы всегда воспринимается рядом людей и даже целыми общественными группами как руководство к действию, как созидательный толчок и мощный творческий импульс. Опираясь на эстетическую систему (даже в том случае, если ее принципы усваиваются опосредованно, скажем, в подражание соседу), человек принципиально изменяет пространство своего обитания, создавая новые архитектурные формы, украшая их новыми произведениями искусства и продуктами массового спроса в соответствии с изменениями в привычках и нравах. Эстетическая система помогает человеку организовать собственное поведение, подчиняя его возникшей необходимости и заставляя людей осознавать последнюю как насущную потребность. Сам облик человека, его манера поведения, привычки существенно меняются под прямым или опосредованным воздействием эстетической системы. В реализации установок эстетической системы человек опредмечивает поиски и находки науки, превращает их в элементы своего существования. Эстетическая система создает стиль, который, посредством моды, тиражируется и переводится в пласт повседневного бытия. Опираясь на установки эстетической системы, человек в известной мере изменяет и собственную природу, формируя новые нормы поведения, воспитывая новые привычки, создавая новые традиции. Благодаря эстетическим системам общество довольно быстро тиражирует новый тип личности, способный жить в динамично изменяющемся мире и жаждущий новых знаний, новых ощущений, новых впечатлений, новых усовершенствований в быту и общественной жизни.

Эстетические системы - звено, соединяющее воедино различные сферы человеческой деятельности. Родились они отнюдь не в ХVП в. То, что именно просветительская эпоха придала особый социокультурный статус эстетическим учениям, начиная с барокко и классицизма, неудивительно. Повышение социальной значимости эстетических систем, профессионализация и обособление эстетической деятельности стали оборотной стороной признания европейской цивилизацией идеи множественности культур. С ними в жизнь образованной публики вошло противоречие. Эмпирический опыт поколениями укреплял представления об уникальности (единичности!) своей культуры (то, что не свое, то не культура), научное же сознание стремилось внедрить в просвещенные умы идею о равноправности непохожих культур. Примирить эти взаимоисключающие идеи могло художественное видение мира, создававшее особое экстерриториальное пространство, живущее по своим особым законам вымышленной реальности, где кажущееся несопоставимым в повседневной жизни вполне могло сосуществовать.

Научное познание расчленяет пространство и время для удобства их изучения. Художественное творчество создает хронотоп - единство пространство-времени, где время становится, по Бахтину, четвертым измерением пространства. Художественные образы делают открытия науки психологически приемлемыми обыденному сознанию. Более того, они рождают потребность дальнейшего расширения кругозора личности, даже не обладающей необходимыми узкоспециальными знаниями. Законы создания образов становятся сферой специализированного знания, привлекая к себе особое внимание исследователей. Эстетические системы фиксируют сложившийся на уровне профессиональной культуры способ понимания мира, они постулируют картину мира в том виде, в каком она доступна и мыслителю, и практику. Эстетические системы помогают создать поле эксперименту, который невозможно поставить в лаборатории. Они же обеспечивают и возможность проверить жизнеспособность созданных материальных и идеальных конструктов, определив художественному освоению действительности свою роль в познании мира через изучение и создание творений культуры.

Ментальность барокко встала рядом со средневековым сознанием, постепенно подготавливая почву для его вытеснения.

В эстетике барокко часто подчеркивают ее переходную природу - от Ренессанса к новому времени с его всеобъемлющей эстетикой классицизма. Такой подход вполне оправдан, если мы сравниваем близлежащие эпохи. Но на протяжении одного только ХУШ в. соседствовали барокко (искусствоведы вспомнили бы обязательно и рококо как самостоятельную художественную систему ), классицизм, сентиментализм и романтизм, а сама эстетика Ренессанса при ближайшем рассмотрении - всего лишь переход от схоластического мышления к натурфилософскому. Свойством быть переходной обладает любая эстетическая система, все дело лишь в масштабах используемых сопоставлений. В онтологическом плане историческая перспектива приобретает более стабильный масштаб, и функции барокко выглядят несколько иначе, чем с точки зрения отдельно взятых историй отраслей культуры или соседствующих исторических эпох, которые выделяются по критериям, отвечающим непосредственным задачам проводимого исследования.

Выбор масштабов сопоставления, поиски точек отсчета, а также мер и векторов, способных помочь нам представить размах исторических изменений, особенно изменений в культуре и сознании, издавна осознается как одна из существеннейших познавательных проблем. Не останавливаясь на этой теме специально, рискну сделать одно предположение. Расхождения в развитии отдельных отраслей культуры, столь заметные при ближайшем рассмотрении, нивелируются в границах периодов, кратных шести-семи десятилетиям. В течение шестидесяти-семидесяти лет, времени смены трех исторических поколений, смена парадигмы превращается из индивидуально-частного явления в устойчиво-массовое, воспитание нового типа сознания становится не только результатом личностной психологии, но и устойчивой характеристикой массового (общественного) сознания. Культурологические функции типа менталитета, рожденного определенной эстетической системой, яснее становятся с позиций сопоставления подобных циклов в развитии сознания.

В исторической литературе барокко обычно характеризуют как "стиль мышления и поведения людей "растерявшейся эпохи"", времени, разуверившемся во всех унаследованных духовных ценностях и вместе с тем еще не нашедшем почвы для нового символа веры. Дух барочной эпохи видится, например, М. А. Баргу, ссылающемуся несколькими строчками выше на книгу Р. Штромберга, как "буквально потрясенный открывшейся ему изменчивостью всего и во всем - реалий окружающего мира и способа их рассматривать и познавать, изменчивостью истин, за исключением одной - истины сомнения, присущей собственному уму. Наиболее верный путь к познанию себе подобных - познать самого себя. Сосредоточенность мысли на движении, на процессе означала, что важнее всего не само по себе бытие, а его бесконечные превращения, многоликость его ипостасей".

Взгляд на барокко как на эстетику "растерявшейся" эпохи обычно формируется под влиянием анализа теоретизированных областей человеческой деятельности. На уровне осознания законов бытия было от чего растеряться - менялась картина мира. Но на уровне существования на первый план выходили деятельная прагматичность, оптимизм и уверенность в завтрашнем дне.

Возьмем, например, русскую культуру ХVII-ХVIII вв. В истории отечественной культуры европеизированное искусство начала ХVIII в. обычно противопоставляется замкнутому в своем своеобразии искусству предшествующего столетия, искусство нового времени - искусству средневековому. Термин "Древняя Русь" по традиции довольно долго применялось для обозначения культуры вплоть до петровских преобразований. Такое противопоставление помогает осознавать суть происходивших в России перемен, но иногда мешает видеть преемственность эпох. С точки зрения истории эстетической мысли мы имеем в русской истории ХVП-ХVШ вв. единый период господства стиля барокко в литературе и искусстве, в общественно-политической мысли, поэзии, стиле мышления и личностной организации.

Облик русских городов ХVII в. полон своеобразия. В России того времени используется собственная ордерная форма, непохожая на принятую в европейских городах. "Московское барокко", господствовавшее в русской архитектуре второй половины ХVII в., на первый взгляд, отлично от европейских ордерных форм, но обе ордерные системы сложились как отражение радостного мировосприятия, свойственного барочному искусству. Достаточно вспомнить об одной детали, появившейся в русской архитектуре ХVII в. - о широких оконных проемах, украсивших храмы, хоромы и жилые дома попроще. Большие окна, пришедшие на смену традиционным щелевидным или маленьким в верхнем ярусе построек, делались в новых сооружениях. Оконные проемы безжалостно растесывали в глухих стенах более старых зданий, жертвуя целостным художественным обликом ранних сооружений ради удовольствия наполнить помещение воздухом и светом и взглянуть на мир из большого окна. Широкие оконные проемы стали неотъемлемым признаком архитектуры ХVII в. Но самое главное заключалось не в самом факте появления больших окон, а в том что их размещали, начиная от самой земли. Исчезли глухие каменные цоколи зданий высотою выше человеческого роста, столь характерные для предшествующей архитектуры. ХVII век взглянул на мир глазами широко распахнутых окон и даже уже существовавшие крепостные сооружения украсил удивительно красивым контрастно окрашенным каменным декором. Веселый орнаментированный мир "московского барокко" с его причудливым декором, муравленными изразцами, красочными травными росписями внутри и снаружи домов, изящными декоративными главками храмов, затейливой вязью многоярусных звонниц, праздничными ярмарками и ярмарочной пестротой, перенесенной в повседневное существование, отражал рождение нового мироощущения. Человек перестал окружать себя крепостной стеной, перестал превращать в крепость каждый дом, каждый храм. Он стал строить светлые хоромы, жертвуя ради ощущения праздника закрытостью (защищенностью!) собственного жилища. Человек ХVII в. поверил в стабильность своего существования и в себя. И перестал бояться. Он стал искать новые средства самовыражения, увидев их в искусстве живописи (термин, появившийся в русской эстетике второй половины ХVП в. в трактате Иосифа Владимирова ). А вскоре мотивы растерянности и сомнения, встречающиеся в поэзии Симеона Полоцкого (но не преобладающие в ней) сменились искренним восхищением грандиозностью мироздания и его открытости человеческому познанию в поэтическом творчестве М. В. Ломоносова.

Черты барочной культуры преобладали в ХVП-ХVШ вв. и в структуре личности. Д. С. Лихачев, подчеркивая преемственность в развитии русской культуры ХVII и ХVIII вв., характеризует личность Петра как барочную. Он пишет: "Петр как личность был типичным порождением русской культуры конца ХVII в. Уточняя, мы могли бы сказать, что он со всеми его противоречивыми чертами был порождением русского барокко конца ХVII в., в котором особенно сильны были ренессансные явления: склонность к просветительству и реформаторству, к научному отношению к миру, к известному барочному "демократизму", к синтезу наук, ремесел и искусств, к характерной для русского барокко энциклопедичностью образования, к барочному представлению о государственности и долге монарха перед своей державой и ее подданными, к пониманию истории как цепи героических событий и поступков, чувствительность к западным, европейским влияниям и т. д. Даже сама мысль Петра о переходе просвещения из одной страны в другую по часовой стрелке... была типично барочной. В просветительской поэзии Симеона Полоцкого, Кариона Истомина, Сильвестра Медведева мы могли бы встретить многие идеи Петра". От барокко в Петре, как замечает Д. С. Лихачев, "были многие черты его характера: склонность к учительству, уверенность в своей правоте, "богоборчество" и пародирование религии в сочетании с несомненной религиозностью, доброта и жестокость и многое другое, что определяло противоречивость его натуры". Петр был, безусловно, неординарной личностью, но достаточное число сподвижников в реформаторстве ему обеспечила именно типичность организации его натуры. Поведение подобных людей плохо вписывается в представление о растерянности сознания, скорее ими руководили сознание необходимости перемен, вера в свои возможности и всепобеждающую силу разума. A. M. Панченко совершенно справедливо подчеркивает значение идеи обновления для барочной культуры и исключительную значимость барочного мировоззрения для всей истории русской культуры, в которой барочная культура сыграла роль революции "сверху", сделав изменение сознания личности общественным явлением.

В истории барочной культуры можно видеть, таким образом, несовпадение скептицизма и растерянности в традиционных сферах мышления с радостным мироощущением, рожденным верой в себя - новым компонентом обыденного сознания. Хёйзинга подчеркивал преобладание игрового начала в культуре барокко и рококо, небывалое дотоле сближение стиля и моды, игры и искусства, превращавшихся во "всеобщее моделирование жизни, духа и внешнего облика", столь характерное для японской культуры, но более редкое в европейской культуре. "ХIХ век, - писал Хёйзинга, - потерял чутье к игровым качествам предшествующего и не заметил всего серьезного, что за ними таилось. В элегантной витиеватости, богатстве форм орнамента рококо, скрывающего, как в музыкальных украшениях, прямую линию, он видел только неестественность и слабость". Непонимание преобладания игровой природы в культуре ХVП и ХVШ столетий передалось и веку ХХ, предлагающему человечеству слишком серьезные эксперименты на выживание. А барочная эпоха была временем веселым и изобретательным. Й. Хёйзинга, рассматривавший онтологию игры в качестве архетипа человеческой культуры, характеризовал ХVШ век следующим образом: "Искусство управления государством: политика кабинетов, политические интриги и авантюры - воистину никогда еще не было до такой степени игрой. Всесильные министры или князья в своих близоруких деяниях, к счастью еще ограниченные малоподвижностью инструмента власти и малоэффективностью средств, без особых забот социального и экономического характера и не стесняемые докучными подсказками инстанций, самолично с любезной улыбкой и учтивыми словами на устах подвергают смертельному риску могущество и благосостояние своих стран, словно собираются жертвовать слона или коня в шахматной игре. Из убогих мотивов личного самомнения и династического тщеславия, время от времени позлащаемых химерическим представлением о миссии "отца" страны, они употребляют еще сравнительно прочное влияние своей власти на искусственные махинации.

На каждой странице истории культурной жизни ХVIII в. мы встречаемся с наивным духом честолюбивого соперничества, создания клубов и таинственности, который проявляет себя в организации литературных обществ, обществ рисования, в страстном коллекционировании раритетов, гербариев, минералов и т. д., в склонности к таинственным союзам, к разным кружкам и религиозным сектам - и в подоплеке всего этого лежит игровое поведение. Это не значит, что все названное не имело никакой ценности; напротив, именно увлечение игрой и не умеряемая никаким сомнением самозабвенность делают их исключительно плодотворными для развития культуры. Таким же игровым характером обладает и литературный и научный дух контроверзы, который занимает и увлекает "соучаствующую" элиту всех стран. Изысканная публика, для которой Фонтенель написал свои "Entretiens sur la pluralite des mondes" ("Беседы о множественности миров"), группируется в лагери и в партии по любому поводу "злобы дня". Вся литературная машинерия полна сплошь игровых фигур: бледных аллегорических абстракций, пустых этических фраз. Только в это время мог родиться шедевр играющей поэтической мысли "Rape of the Lock" Попа".

Я часто обозначаю время господства барокко и рококо единым термином "барокко". Различие этих стилей можно четко проследить, скажем, во французской культуре. В России, где европейская культура присутствовала как культура куртуазная, сталкиваясь с более устойчивыми средневековыми архетипами, эстетика рококо не приобрела такого самостоятельного значения. Она обнаруживала себя в основном в музыке, частично - в архитектуре, парадном костюме, ювелирном искусстве да, пожалуй, в поведенческих стереотипах некоторой части придворного общества. Для России ХVШ столетие - век барочной культуры.

В воспоминаниях второй половины ХVШ в. есть рассказы о кружке, сложившемся вокруг молодой Екатерины. Люди, принятые в него, отличались какими-либо исключительными талантами. Сама Екатерина, например, могла выгибать пальцы рук в разные стороны и виртуозно шевелить ушами. Этот придворный кружок можно рассматривать как олицетворение культуры барокко (или рококо как завершающей фазы развития барочной эстетики). Не задумываясь о последствиях, люди барочной эпохи кидались в авантюры, ставили на карту саму жизнь, экспериментировали до самозабвения, собирали все подряд, между делом основывали коллекции мирового уровня (екатерининский Эрмитаж рождался как раз во время существования упомянутого кружка) и не отчаивались, если не все их начинания увенчивались ожидаемым успехом. Ведь при них всегда оставалось умение "шевелить ушами" - личные ("природные"!) качества, воспринимаемые в силу их неповторимости как достоинства, не зависящие от внешних обстоятельств и всецело принадлежащие самому человеку.

Роль эстетических систем, приобретших самостоятельность в системе натурфилософии и широко использовавших свободу моделирования жизненных ситуаций и характеров в культуре нового и новейшего времени, видится в познавательном моделировании человека и созданной им культуры. Эта функция эстетической системы стала ведущей в искусстве и литературе ХVШ в. Не случайно в его культуре совместились увлечение историей, литературой и философией. Что не удавалось постичь научными методами, можно было представить через художественные образы. Что не поддавалось немедленной проверке социальным экспериментом, то моделировалось в коллизии художественного произведения. И всегда в центре внимания эстетической системы были человеческая личность и различные ипостаси современной культуры.