

ДИНАМИКА ИНДИВИДУАЛЬНОСТИ: ОТ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ СТАДИИ КУЛЬТУРЫ К РАЦИОНАЛЬНОЙ (НА ПРИМЕРЕ КУЛЬТУРЫ РОМАНТИЗМА)

Исследована динамика индивидуальности в развитии культуры. Ее анализ осуществляется на материале художественной литературы русского романтизма. Основанием методологии исследования выступают первичные феномены бытия: любовь и смерть. В эпоху романтизма синтез этих феноменов порождает культуру, в рамках которой формируется новый тип индивидуальности.

Ключевые слова: индивидуальность; стадии культуры; романтизм; первичные феномены.

Индивидуальность в развитии культуры

С развитием культуры понятие индивидуальности и ее место менялись. Чтобы понять тенденции изменения качества индивидуальности, мы выдвигаем две гипотезы, во-первых, культура в своем развитии меняет общую направленность и систему ценностей, что отражается в мотивации и динамике индивидуальности. Во-вторых, ключевым фактором, благодаря которому идет изменение индивидуальности, являются первичные феномены человеческого бытия, которые также меняют соотношение и иерархию между собой при переходе культуры от одной стадии к другой. Рассмотрим вначале стадии культуры.

В развитии культуры можно выделить четыре стадии. В процессе эволюции (при переходе от одной стадии к другой) культура меняет собственный вектор движения. Первая стадия представлена в виде устной народной культуры, в частности в форме сказок и поэм. Она может быть названа *архаической*. Вторая стадия – *эстетическая*. Гений, выраженный на этой стадии, носит по преимуществу эстетический характер. Здесь необходимо отметить, что эстетика подразумевает всеобщее воздействие образов творчества гения на каждого независимо от его уровня образования и социального положения. На этой стадии творцы создают тексты, скульптуры, храмы, художественно выраженные верования и другие произведения искусства, которые соединяют народ в единое целое, т.е. каждый человек данного народа воспринимает явления эстетического как всеобщее и прекрасное и реагирует на них приблизительно одним образом.

Единство культуры и народа, возникающее в архаической форме на второй стадии, приобретает чувственно-мотивационное наполнение. На третьей стадии человек рассматривается функционально, что снижает народную и этническую, а также эстетическую составляющие мотива культуры.

Если архаическая стадия малозаметна и не отмечена резкими событиями, при переходе от первой ко второй стадии практически у всех народов появляется индивидуальность (гений), создающий эталон эстетической формы культуры: например, в Греции – это Гомер и Гесиод, в Англии – Шекспир, в Италии – Данте, во Франции – Рабле, в Испании – Сервантес. Принято считать, что эти гении создают язык нации, но в действительности их воздействие гораздо глубже и шире. К примеру, Шеллинг говорит, что систематизация мифологии создает новый язык, новый народ и новую веру [1]. При переходе культуры на вторую стадию создаются характерные для данного народа шедевры. Переход на третью, *рационалистическую* стадию наступает

тогда, когда созданные ранее шедевры начинают тиражироваться и их становится слишком много. Это приводит к истощению воздействия прежних эталонов на восприятие человека. Истощение в конце концов порождает равнодушие, на базе которого формируется своеобразная рациональность, когда человек начинает больше доверять рассудку, чем эстетическим образам. В Европе эта стадия связана с появлением науки. Новая эпоха создается гениями другого типа, нежели гении второй стадии культуры. Их произведения, такие как научные труды, универсальны для любого народа. Таким образом, рациональный тип восприятия и рассудка, преобладающий на третьей стадии развития культуры, создает образы, которые являются общими и для народной культуры, и для элитарной. Постепенно истощается и этот вектор культуры, происходит разочарование в рационализме, и система функционирования общества по заданному алгоритму приходит к нарастающему кризису политики, экологии, культуры, социальности и т.д. На третьей стадии преобладает идеология, основанная на рациональном объяснении и убеждении, построении планов, программ, использовании власти для их реализации. На следующей (четвертой) стадии все большую роль приобретает неомифология, которая воздействует на потребителя в различных сферах (политической, коммерческой, массовой культуры и т.д.) через подсознание. Эти внешние изменения в обществе отражают существенные изменения в смене внутреннего вектора развития культуры, когда иррационализм проникает в философские доктрины, возникает кризис науки, кризис авторства и т.д. Особое исследование этой стадии в разных культурах может объяснить общий механизм и тенденции антирационального развития западной культуры.

Стадии культуры отражают изменение идеалообразующего вектора культуры. На каждой стадии есть несколько векторов, которые ориентируют и культуру, и индивидуальность на преобладание определенных ценностей. Эти ценности подразумевают разное качество понимания самой индивидуальности, а также разные механизмы ее выделения из сообщества.

В данной статье мы хотим сосредоточить внимание на переходе от второй (эстетической) стадии к третьей (рациональной) на примере культуры романтизма. Первоначально романтизм возник в Германии в конце XVIII в., но был воспринят в ряде других европейских стран, в том числе и в России. «Манифесты немецких романтиков несомненно способствовали росту национального самосознания, притом не только в немецкой литературе и широких национальных кругах соотечественников; новые литературные веяния изменили течение культурной жизни соседних стран и народов, в первую очередь России и

русского народа» [2. С. 300]. Однако русский романтизм имел свои особенности, связанные с собственными национальными интересами преобразования культуры и, как следствие, русского самосознания. Если для Германии важным фактором выступало политическое воссоединение страны, то для России актуальным стал в этот момент поиск самобытности национальной культуры, находившейся под постоянным влиянием Запада, прежде всего Франции. «В романтическую эпоху немецко-русские литературные связи и культурные влияния во многом определяли характер западноевропейских эстетических и прочих заимствований в русской дворянской культуре вообще. Расставание с классицистическими авторитетами и “галломанией” ускорено было именно благодаря знакомству с новейшими достижениями немецкой идеалистической мысли и творческому переосмыслению новаторских идей теоретиков Йенской школы, прежде всего, тезиса о необходимой *национальной самобытности в искусстве*» [2. С. 81]. Многие идеи романтиков в русском осмыслении приобретали новый смысл, в частности, особую актуальность приобрел тезис о национальной самобытности искусства. В целом можно сказать, что манифесты немецких романтиков изменили течение культурной жизни ряда стран Европы, в первую очередь России и русского народа.

Объяснение перехода культуры от одной стадии к другой можно принять как факт, но необходимо также понять структуру этого перехода, что можно сделать через анализ первичных феноменов.

На наш взгляд, анализ культуры и индивидуальности требует выработки нового языка и новой методологии, основанием которой могут стать первичные феномены человеческого бытия: смерть, любовь, игра, труд. В рамках данной статьи мы остановимся на двух из них — смерти и любви. По мере эволюции на Западе возникает тип культуры, ориентированный на преобладание одного из четырех первичных феноменов. При этом сами феномены тоже развиваются, порождая различные модификации или модели. Исходя из этой методологии, можно предположить, что на этапе архаической культуры проявление индивидуальности минимальное. Индивидуальность проявляется только в критические моменты человеческого существования, к примеру в обряде инициации или героическом подвиге воина (как его описывает Гомер). Вне этих моментов индивидуальности не существовало в том смысле, что она была «поглощена» родом и культурные «вливания» не носили персонифицированного характера. Итак, архаическая форма практически не предполагает специфической формы проявления индивидуальности, поэтому индивидуальность проявляется как существо, создающее свой неповторимый мир во всем его многообразии.

На следующей (эстетической) стадии индивидуальность выражена в плане мотивации и носит по преимуществу чувственный характер, не ориентированный на заданные извне шаблоны мышления и поведения. Здесь индивидуальность понимается как «автор» или «герой», в котором выделяется потенциал особенного отношения к критике и произведению.

Рациональная же стадия (третья) носит характер рациональности не только в отношении создания моделей мира в науке, но и в отношении создания моделей

человека, прогнозирования поведения индивида и общества. Если отталкиваться от труда как преобладающего феномена на этой стадии, то индивидуальность воспринимается как самостоятельный работник или автор рационального типа, продолжающий развитие науки и техники. По сравнению с эстетической позицией, индивидуальность в труде подавляется, все более сводится к общественной пользе, к разработке общего, а не собственного продукта.

На неомифологической (четвертой) стадии индивидуальность стремится к созданию нового, комбинируя уже существующее в культуре. Уникальность возникает посредством новой формы для известного, испытанного, накопленного. Здесь утрачивается авторство и новизна. Мы предполагаем, что на этой стадии преобладающим для реализации индивидуальности становится феномен игры. Таким образом, уменьшается роль и качество индивидуальности.

Доминирование каждого из феноменов показывает, что сущность индивидуальности меняется по мере эволюции культуры, а понимание индивидуальности постепенно упрощается.

При переходе от второй стадии к третьей в Германии второй половины XVIII в. возникла уникальная ситуация в отношении индивидуальности. Представители течения романтизма формулировали необходимые условия создания нового типа индивидуальности (представителя элитарной культуры), входившей в противоречие с практически-эгоистическим типом индивидуальности (человеком буржуазной культуры).

В период возникновения романтизма Германия была более отсталой страной, чем другие европейские страны в плане культуры при развитом производстве, что сравнимо с развитием России в этот период. Возникающая новая культура, проявляющаяся прежде всего в обыденном поведении, была рациональной по характеру, и в то же время формировался и развивался эстетический тип культуры, представленный в шедеврах романтиков. Особенность его состояла в том, что старшие романтики, изначально вдохновленные идеей французского Просвещения, получили жестокое разочарование от воплощения этих идей в действительности в форме французской революции. «После иступленных восторгов новой веры в новые идеалы, провозглашенной в конце прошлого столетия во Франции... наступил исход, столь не похожий на то, чего ожидали, столь обманувший веру людей, что никогда, может быть, не было в истории западной Европы столь грустной минуты... Старые кумиры лежали разбитые» [3. Т. 10. С. 123]. Отрицая подобную рациональность, они сформировали новый вектор развития культуры, ориентированный отнюдь не на рациональность, а на тенденции противоположного развития. Основанием нового типа культуры стала архаическая стадия, на которой еще не были сформированы рациональные тенденции культуры, выразившиеся, в том числе, в определенном типе индивидуальности, характерной чертой которой явился практический эгоизм. Одной из форм выражения такого типа индивидуальности являлась буржуазная культура Европы конца XVIII в. Динамика индивидуальности в дальнейшей эволюции культуры осуществлялась в рационально-практическом направ-

лении. Индивидуальность, воспетая романтиками, оставалась всего лишь возможностью в свое время, но в последующем романтический идеал явился образцом для альтернативного существования человека в рамках рациональной стадии культуры, где господствовала наука и производство, способствующие нарастающему отчуждению человека. Таким образом, в Германии в исследуемый период возникла ситуация одновременного сосуществования трех культур: народной культуры, на которую были ориентированы романтики, буржуазной, распространенной в обыденности, основанной на практическом эгоизме, и элитарной, олицетворением которой в данный период явилась философия Канта, Шеллинга и художественные шедевры (прежде всего живопись и поэзия). В форме художественной литературы и поэзии романтики выражали протест против обывательского образа мысли и культуры. В своем творчестве романтики создавали идеал иного, чем повседневная реальность, типа культуры и нового типа индивидуальности.

Романтики использовали различные пути поиска альтернативы этой прагматической действительности и открыли свои собственные. Прототип идеала романтиков содержался в национальной народной культуре, но не в той, которая существовала в действительности, а в идеализированной самими романтиками. «Народная культура, фольклор в лучших случаях нужны были у романтиков не для ухода в архаику, а ради того же обновления. Самое древнее у них нередко становилось самым новым, укрепляло в новом» [4. С. 33]. Таким образом, они осуществляли поиск национального идеала. Такие же тенденции в отношении культуры и индивидуальности существовали и в русском романтизме, который сформировался изначально под влиянием германской культуры, но потом приобрел собственные национальные черты. Особенности русского романтизма связаны с ориентацией его не столько на идеалистические построения в отношении человека и национальной культуры, сколько на практическое воплощение романтических идеалов на российской почве с привлечением собственно русской народной культуры. Для выражения своих воззрений и германские, и русские романтики широко использовали художественные тексты и поэзию. Далее мы рассмотрим конкретное выражение поиска идеалов индивидуальности на материале художественной литературы и поэзии русского романтизма.

Образ зеркала как способ представления романтической индивидуальности

Примером рефлексии на уровне художественного дискурса является широко распространенный у романтиков образ зеркала. Он олицетворяет собой противоречивость двух сторон индивидуальности в ее обыденном и идеальном пространстве.

Зеркало представляет особый предмет в человеческом обиходе. То, что для обывательского сознания является просто предметом для собственного отражения, для ряда мыслителей представляет способ заглянуть вглубь собственного существа или познать изнанку действительности. В любом случае зеркало скрыва-

ет за собой некую тайну. Образ, отраженный в зеркале, позволяет создать копию, двойника индивидуальности. Этот образ «живой» в том смысле, что он изменяется вместе с человеком, фиксируя каждый момент его существования.

В фольклоре зеркало отчасти пересекается и вытесняет образ портрета и рисунка. У портрета есть свои особенности. В портрете отражается неизменное и существенное качество индивидуальности, зная которое можно идентифицировать человека. Существенное отличие портрета от зеркала в том, что образ на портрете отчужден от изображенного человека во времени и пространстве, это позволяет совершать различные манипуляции с образом, не вступая при этом в непосредственный контакт с реальным человеком. Знание качеств индивидуальности может быть причиной вреда, который наносится посредством магических действий изображению человека на портрете.

Отметим, что главным свойством зеркала является замена прототипа кем-то иным. Аналогичное проявление описывается в сказке Андерсена «Тень». Общее свойство зеркала и тени – это постоянное повторение жестов и движений человека. Это повторение не прямое, а обратное, искаженное посредством зеркала, оно проходит через иное, потустороннее. Посмотрим, как эта фольклорная метафора развивается в романтизме.

Романтик использует метафору зеркала для эффекта удвоения действительности, но отражение в зеркале – не просто точная копия представленного мира или индивидуальности, это их иное, это изнанка действительности или человеческого существа. Таким образом, романтик с помощью метафоры зеркала не копирует мир, а создает новый, отличный от действительного, существующий по своим законам и правилам. В подсознании человека этот мир связан с феноменом смерти, ибо обратная сторона жизни связана со смертью. В этом контексте смерть пугает, но не более того. Романтик прописывает особое отношение к феномену смерти, пытаясь устранить ее негативный аспект. Точнее не устранить, а приручить, при этом признавая inferнальность двойника в зеркале, его связь с потусторонними, дьявольскими силами.

«...Пусть смерть зайдет к нам ненароком
Как добрый, но неожиданный друг»
[5. С. 97].

Зеркало помогает заглянуть за изнанку жизни, в глубины собственного подсознания и обнаружить там иного, выявить возможность понимания собственной индивидуальности. В случае с человеком этому новому существу дается название оборотня или двойника. Двойник – это потустороннее существо, находящееся за гранью повседневного мира. В одноименном рассказе А. Погорельского двойник (неживое, потустороннее существо, обладающее прагматичным мировоззрением) спорит с главным героем, воплощающим в себе качества романтической индивидуальности. Таким образом, смерть олицетворяет нежизнеспособность человека буржуазной культуры, указывая одновременно на отказ романтика от приятия подобного типа культуры вообще. В один из вечеров Двойник повествует о механической кукле, в которую влюбляется молодой граф, принимая ее за живую очень красивую девушку, и доби-

вается у ее отца согласия на свадьбу. Но в брачную ночь он случайно узнает правду, отчего сходит с ума и погибает. Переноса эту фантазмагорию в жизнь, Двойник связывает образ механической куклы с реальными молодыми людьми в их повседневном существовании. «...сколько встретите вы кукол обоего пола, которые совершенно ничего иного не делают и делать не умеют, как только гуляют по улицам, пляшут на балах, приседают и улыбаются. Несмотря на то, что частехонько в них влюбляются и даже иногда предпочитают их людям, несравненно достойнейшим!» [6. С. 85].

Таким образом, используя метафору зеркала, романтики характеризуют две культуры, в каждой из которых формируется особый тип индивидуальности.

Первая – буржуазная культура. Ее основанием является рациональность, сформировавшаяся в рамках философии и культуры Просвещения, ядром которой является здравый смысл. Эта культура направлена на сохранение порядка путем вытеснения феномена смерти из повседневности на границу физиологического существования.

Вторая – элитарная культура. Она представляет альтернативу первой культуре и формирует внутри нее тенденции к ее изменению. Индивидуальность, формируемая в рамках каждой из культур, отражает ее существенные черты. Соответственно, романтическая индивидуальность, несущая в себе заряд творчества как условие формирования нового типа культуры и общества, должна прийти на смену изжившей себя индивидуальности буржуазной, прагматичной, не принимающей идеи революционного преобразования общества.

Обращенность к первичным феноменам человеческого бытия позволяет рассмотреть метафору зеркала в новом контексте. Романтический образ зеркала связан с феноменом смерти, который нарушает устоявшуюся границу с жизнью и миром. Смерть может неожиданно появиться в нашем мире. В культуре романтизма возникает новое понимание смерти как ожившего, мертвого. Изначально мертвое или умершее существо приобретает признаки живого и перемещается в обыденность. Эта необычность смерти делает непредсказуемым и опасным соприкосновение с ней. В повести А. Погорельского ставится проблема соотношения двух типов смерти: ожившее мертвое и мертвые при жизни.

Также можно исследовать феномен любви в отношении романтической метафоры зеркала. Метафора зеркала позволяет романтикам создать модифицированные формы феномена любви в художественных произведениях, анализ которых также связан с категорией «Двойника».

Категория «Двойник» употребляется романтиками в двух значениях. С одной стороны, введением данной категории романтики создают эффект удвоения сущности человека, рациональной и бессознательной, повседневной и сказочной.

С другой стороны, введение этой категории способствует выявлению в человеке мужского и женского начал. В произведении А.Н. Полевого «Блаженство безумия» возникает двойник главного героя Антиоха, но в женском облике, которого тот называет «сестрой души». Этот двойник настолько реален, что героя даже обязывают жениться, чего он не может сделать. «...Но

ведь нельзя жениться даже на родной сестре, не только на собственной душе своей? ...А, злой дух! Ты смеешься надо мною!» [7. С. 260]. Любовь к сестре составляет особую тему в художественном и философском наследии романтизма. Этот вид любви соответствует тому идеальному образу, к которому стремились романтики. Он не предполагает женитьбы и создания семьи. Герой-романтик не может существовать подобно обывателю, для него это представляется банальным.

Наследуя символы традиционной культуры, сохранившиеся в сказках, где, в частности, фиксировались моменты обрядов традиционной культуры, романтики придают им новое значение. К примеру, обряды, связанные с поиском будущего суженного через попытку увидеть его в зеркале. Отражение в зеркале (в данном случае зеркалом может выступать любая поверхность, способная отражать), может создавать не только эффект удвоения, но и позволяет проскальзывать потустороннему в мир реальный, а также, наоборот, реальному существу – в мир иной.

К примеру, в рассказе К.А. Аксакова «Облако» предмет любви первоначально предстает герою в виде облака, которое он наделяет особым смыслом, но соединение вымысла и реальности возможным становится только с помощью отражения, создаваемого поверхностью озера. «Вечером, перед закатом солнца, сидел он над прудом; широкое пространство вод отражало в себе чисто небо, и наш ребенок задумался. Вдруг он видит в воде, что что-то несется по небу. Каково ж было его удивление и радость, когда он узнал свое милое личико: он не смел отворотить глаз от пруда, он боялся потерять мгновение. Облачко плыло. Лотарий еще явственнее различал в нем вид человека; ему показалось теперь, что видит в нем прекрасный женский образ: распущенные волосы, струящаяся одежда... и все более и более вглядывался Лотарий, и все явственнее и явственнее становилось его видение» [8. С. 484]. Герой влюбляется в этот образ, который позднее утрачивается по мере взросления Лотария и стирается из его памяти.

Позднее, в сознательном возрасте, Лотарий встречает девушку, поразительно похожую на его детский образ, и понимает, что это создание из иного мира. Это понимание инаковости становится границей между ними. Встреча с иным, с запредельным показывает границу в самой индивидуальности. Обретя вновь свою детскую любовь, герой внезапно осознает пустоту своего существования в настоящем (как позднее скажут экзистенциалисты, его неподлинность), и начинается его преображение. «Прежний Лотарий проснулся в нем. Боже мой! Боже мой! Сколько верований и надежд погубил он понапрасну, сколько сил истощил даром! Упреки толпою вставали в душе его. Лотарий чувствовал твердую решимость переменить жизнь свою и вознаградить все потерянное время. Он чувствовал в себе возрождающиеся силы, бодрость духа, сердце его тихо наполнялось чувством, ум – мыслию, на душе светлело» [8. С. 488].

По сути, смыкание двух миров приводит к трагической развязке, как это свойственно романтической прозе. Сначала возвращается дева в свой мир в прежнем образе облака, а потом умирает главный герой, не в силах перенести разлуку с любимой.

Романтики производят в своем творчестве расщепление двух феноменов любви и смерти на составные элементы. Затем, используя категорию двойника они по-новому комбинируют получившиеся элементы. Получается своеобразный двойственный феномен, в котором некоторые элементы взяты из феномена любви, а некоторые из феномена смерти. При этом романтики используют не все возможные сочетания, а только те, которые позволяют облагораживать героев, даже потусторонних.

Описанная деконструкция открывает возможность понимания через образы романтизма синтезирование феноменов путем их перемешивания и ставит проблему более высокого синтеза феноменов в культуре вообще.

Наиболее распространенный для ранних романтиков синтез феноменов касается ситуации сестринской любви между героем и бывшим ему близким другом или подругой в прошлой жизни.

Вспомним прототип такого отношения в классической европейской поэзии у Петрарки и Данте, которые вводят в свои произведения действующий персонаж собственной невесты, скончавшейся незадолго до свадьбы.

Как правило, феномен любви в романтизме приобретает трагическую развязку, неизменно смыкаясь со смертью. Таким образом, можно говорить о возникновении нового двухсоставного феномена смерть – любовь. И это слияние преобразует героев.

У ранних романтиков через обращение к любви и смерти выстраивается новая стратегия существования человека. Герой не в силах преодолеть любовью смерть. Любовь героя не в силах удержать любимого человека в качестве живого и удержаться самому. При этом все же сохраняется образ умершего как живого для оставшегося на земле влюбленного.

В данном случае сила любви сохраняет образ мертвого как образ живого. Здесь исключаются телесные мотивы любви, но сохраняется чувство, которое, захватывая человека, соединяет с любимым если не в жизни, то в смерти. Те же мотивы используются в повести «Двойник» А. Погорельского, где главный герой рассказывает об Анне и ее возлюбленном Изиде [9. С. 37–45].

Такая же тенденция прослеживается у А. Одоевского:

«Тебя уж нет, – но я тобою еще дышу;
Туда, в лазурь, я за тобою спешу, спешу!..
Когда же ласточкой взвьюсь в тот лучший мир,
Растаю – и с тобой сольюсь в один эфир,
Чтоб с неба пасть росой жемчужной, алмазом слез
На землю ту, где крест я дружно с тобою нес;
И на земле, блеснув слезою, взвьемся вновь
Туда, где вечною зарею горит любовь»

[10. С. 99].

В позднем романтизме происходит вырождение этих тенденций в сторону инстинктивно-животного начала. Любовь смещается от духовно-возвышенного чувства в сторону инстинктивной страсти. Возникают мотивы инцеста, сексуальной любви живого человека и неживого, но обладающего всеми признаками живого существа. Возвышенная граница, образуемая смертью в смешанном феномене, утрачивается.

Таким образом, романтические образы представляют собой художественное моделирование чувств чело-

века при появлении новых, искусственных конструкций феноменов. Их образы позволяют с определенной точностью воссоздать алгоритм смешивания исходных феноменов. Двусоставной феномен начинает преобразовывать отношения героев и их жизнь. Такой подход позволяет раскодировать алгоритмы проектирования новой чувственности в героях романтиков. Романтизм становится отражением видения отчуждения естественных форм существования человека у мыслителей художественного типа и предложением ими новых, искусственных форм, противопоставленных тем, которые преобладают в буржуазной обыденности. Романтики, таким образом, пытаются противопоставить буржуазной реальности новые способы создания людей иного, возвышенного типа.

Итак:

1. Индивидуальность достигает максимального развития на второй (эстетической) стадиях эволюции культуры. На третьей и четвертой стадии индивидуальность меняет сущность, направленность и способ включения в культуру. Более того, индивидуальность, при переходе на третью и четвертую стадию, оказывается в оппозиции к новым требованиям культуры.

2. По мере перехода от одной стадии к другой меняется способ синтеза феноменов и доминирование каждого из них в культуре, что выражается в требованиях к деятельности и жизни индивидуальности.

На первой стадии доминирует феномен смерти. Складывается новая формула культурной памяти, стремящейся противостоять необратимой утрате. На второй стадии ключевым становится синтез феноменов любви и смерти. Любовь понимается как главная ценность индивидуальности и как способ преодоления границы смерти и жизни. На третьей стадии доминирует феномен труда. По мере нарастания отчуждения труда идет выхолащивание содержания жизнедеятельности индивидуальности, ее деятельность все более сводится к функциональности и полезности. Наконец, на четвертой стадии индивидуальность ищет пути бегства от трудовой этики, по преимуществу в игровой форме, которая дает возможность ухода от повседневной реальности.

3. Романтизм в этой системе развития культуры занимает особое положение. С одной стороны, он является переходом от второй стадии к третьей, что отражает кризис прежнего типа эстетизма, с другой стороны, он не предполагает, а скорее отрицает рациональность, чем предвещает неомифологический протест против трудовой этики как будущего кризиса рационализма. Романтизм ищет особенного пути для индивидуальности, который связан, как правило, с поэтическим творчеством, предполагающим иной способ мышления и иной способ существования человека.

4. Образ зеркала у романтиков связан с противопоставлением идеала индивидуальности, вбирающего в себя трансцендентальное, духовное, всеобщее и подсознательное в новое синтетическое единство, которое должно новым образом соединить буржуазную, народную и элитарную (романтически-идеализированную) культуры. Главным качеством зеркала является опора на противостояние духовного, потустороннего и обыденного, рационального. Это включает и интуицию, и

творчество как существенное качество индивидуальности, выходящее за рамки обыденности и мира феномена труда и рациональности. Образ зеркала только фик-

сирует противоречие, но не дает его разрешения. Это противоречие создает напряжение, необходимое для провокации творчества.

ЛИТЕРАТУРА

1. Шеллинг Ф. Философия Мифологии // Сочинения: В 2 т. М.: Мысль, 1989. Т. 2. 636 с.
2. Мисюров Н.Н. Испытание кровью и почвой. Немецкий романтизм. От литературной теории к идеологической доктрине постромантической эпохи. Омск: ОмГУ, 2000. 392 с.
3. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. М., 1972–1988. Т. 10. 479 с.
4. Берковский Н. Романтизм в Германии. СПб.: Азбука-классика, 2001. 512 с.
5. Жуковский В.А. К Делию // Жуковский В.А. Собрание сочинений: В 4 т. М.; Л.: Худ. лит., 1988. Т. 1. 480 с.
6. Погорельский А. Двойник, или Мои вечера в Малороссии // Избранное. М.: Сов. Россия, 1985. 432 с.
7. Полевой А.Н. Блаженство безумия // Сильфида: Фантастические повести русских романтиков. М., 1988. 716 с.
8. Аксаков К.А. Облако // Русская фантастическая проза эпохи романтизма (1820–1840): Сб. произведений. М.; Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1991. 672 с.
9. Погорельский А. Двойник, или Мои вечера в Малороссии // Избранное. М.: Сов. Россия, 1985. 432с.
10. Одоевский А. Стихотворения. М.: Сов. Россия, 1982. 208 с.

Статья представлена научной редакцией «Философия, социология, политология» 5 мая 2009 г.