1. Бжезинский, З. Великая шахматная доска: Господство Америки и его геостратегические императивы / Збигнев Бжезинский ; пер. с англ. О. Ю. Уральской. – М.: Междунар. отношения, 1999. – 256 с.

2. Бондарь, Ю. П. Политическая наука и общество: тенденции и закономерности эволюции в условиях демократического транзита / Ю. П. Бондарь ; М-во культуры Респ. Беларусь, Белорус. гос. ун-т культуры и искусств. – Минск : БГУКИ, 2012. – 368 с.

3. Моргентау, Г. Политические отношения между нациями. Борьба за власть и мир // Г. Моргентау ; пер. с англ. М. Старкова // Социально-политический журнал. – М., 1997. – № 2 . – С. 189–201.

4. Хантингтон, С. Столкновение цивилизаций? : пер. с англ. / С. Хантингтон // Полис. – М., 1994. – № 1. – С. 33–48.

5. Хейвуд, Э. Политология : учеб. для студ. вузов / Эндрю Хейвуд ; пер. с англ. Ю. В. Никуличева под. ред. Г. Г. Водолазова, В. Ю. Вельского. – М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2005. – 544 с.

М. А. Можейко,
доктор философских наук, профессор,
Институт теологии имени святых Мефодия и Кирилла
Белорусского государственного университета

ЛЮБОВЬ КАК ФЕНОМЕН КУЛЬТУРЫ: ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ЗАПАДНОЙ И ВОСТОЧНОЙ ТРАДИЦИЙ

Из всех типологий любви, предложенных в историко-философской и культурной традиции, наибольшую роль в развитии европейского самосознания сыграло дихотомическое разделение любви на земную (грешную) и небесную (праведную и святую). Это характерно именно для западной культурной традиции и наложило на нее неизгладимый отпечаток.

Исходно европейская культура в своей трактовке любви не отличалась от других культурных традиций: любовь мыслилась как особая мировая сила, играющая важнейшую роль в организации мироздания. Проблема возникновения мира разрешается в креационных мифах посредством сюжета об изначальной (или возникшей из изначального Хаоса) божественной брачной паре, прародителях вселенной. Богиня-мать в данном случае, как правило, отождествляется с землей (реже – с морем), супруг – с небом: Гея и Уран в древнегреческой мифо-

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

логии, Герд и Фрейер в скандинавской и т. д. Сакральный брак неба и земли интерпретируется как порождение оформленного мира (пространства между ними). Богиня любви (древнеиндийская Лакшми, древнегреческая Афродита и др.) возникает как персонификация этого процесса. Так, возникновение Афродиты из пены морской связывает ее с водной стихией, т. е. женскими силами плодородия и созидания; отнесенность же к мужскому началу (море вспенивается от крови оскопленного Урана) делает Афродиту причастной к животворной мужской силе. Афродита олицетворяет сам процесс сакрального брака, т. е. творения мира. В античном пантеоне она не просто персонификация любви, но любви, отнесенной к сакральной паре прародителей мира, мыслимой как креационная сила. Эрос в архаической мифологической традиции трактуется в качестве одной из космических протопотенций (наряду с Хаосом и Геей) и персонифицирует тот важный момент созидания, который мы сегодня назвали бы целеполаганием. Более поздняя мифологическая традиция делает Эроса сыном Афродиты, аналогично тому, как Кама, трактуемый в ведийской мифологии как «саморожденный», в более поздней традиции выступает как сын Лакшми. Подобно Эросу, он олицетворяет векторный аспект любви как творчества (стремление, влечение, желание). Раздвоенность образа Эроса и Камы соответствует расслоению базовой мифологемы Афродиты и Лакшми. Как в Древней Греции, наряду с богиней любви, возникшей в акте космогенеза, фигурирует и другая Афродита – дочь Зевса и Дионы, так же и в Древней Индии Лакшми, с одной стороны, всплывает из первозданного океана на цветке лотоса, а с другой – появляется гораздо позднее как дочь Бхригу и Кхьяти.

Такой семантический сдвиг связан с интерпретацией мифологическим сознанием такого феномена, как время. Для архаической его трактовки было характерно разделение времени сакрального, отраженного в креационных мифах, и профанного, события которого проецируются на время сакральное. Это проецирование обусловлено рассмотрением мирового процесса как цепи сменяющих эпох: пройдя круг, мир оказывается перед лицом катастрофы, и поддержание миропорядка требует реконструкции креационного акта. Такие реконструкции (сакральные даты календарных праздников) регулярно возвра-

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

щают вектор из прошлого в будущее ко времени креационного акта. Таким образом, космический брак неба и земли периодически воспроизводится в календарную дату, а значит, вновь и вновь возрождаются все его атрибуты и персонификации – в том числе и богиня любви. В результате наложения оформляющейся линейной временной схемы на этот циклический процесс повторяющиеся события сакральных циклов выстраиваются в хронологическую последовательность.

В рамках античной философии происходит дальнейшее расслоение образа Афродиты, т. е. дифференциация понятия «любовь». Важнейшую роль сыграла в этом процессе философская концепция Платона. Основными компонентами креационного процесса выступают в его концепции «то, что рождается, то, внутри чего совершается рождение, и то, по образу чего возрастает рождающееся. Воспринимающее начало можно уподобить матери, образец – отцу, а промежуточную природу – ребенку» (Тимей, 50). Однако мировоззренческие акценты позднеэпической культуры обусловили доминирование в креационной структуре мужского начала: креационный акт стал пониматься как деятельность, субъектом которой выступает мужское начало (активное, а значит – целеполагающее). Отцовский принцип выступает у Платона носителем цели генезиса, т. е. образа (идеи) будущего продукта, ибо оформляет вещи по своему образу и подобию. Мир идей-образцов тождествен с небом постольку, поскольку относится к мужскому началу; доминирование идеальных образцов над земными вещами выражает не идеалистические, но лишь патриархальные взгляды. Постичь мир совершенных идей, пребывая среди сотворенных подобий, можно лишь посредством приобщения к тем телесным предметам, где образы воплощены наиболее адекватно, т. е. к прекрасным. Подняться до царства нетленных образцов может лишь влекомый Эросом. Платон строит свою знаменитую лестницу любви и красоты: от единичного прекрасного тела – к прекрасным телам вообще – затем к красоте души – затем к наукам и т. д. – «ради самого прекрасного вверх» (Пир, 211 c-d). Платоном поставлена последняя точка в семантическом расслоении понятия любви: любовь, ведущую человека по первым, доступным большинству, ступеням означенного восхождения, он называет Афродитой Пандемос (Всенародной); поднимающую же на вершину упомянутой лестницы, к самой идее прекрасного, – Афродитой Уранией (Небесной).

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Аналогичные философские модели могут быть обнаружены и в других культурных традициях, как, например, полная семантическая параллель платонизму в учении о бхакти («Бхагавад-марга»). Однако семантическая раздвоенность образа Лакшми в философском умозрении не породила в восточной культуре двух взаимоисключающих трактовок любви. В европейской культуре это тоже произошло не в хронологических рамках классической античности: эстетический идеал калокагатии, характерный для классического полиса, задавал установку на изначальное единство и имманентную гармонию тела и духа. Грек любил и – был он счастлив в своей любви или нет – не терзался вопросом о ее природе и сущности. Реакция массовой культуры Античности на наличие в ней концепции двух столь различных Афродит наглядно отражена в «Разговорах гетер» Лукиана, где, не задумываясь, клянутся «обеими богинями» и рассуждают о том, что любовь суть одна. Соответственно, греческий роман – это всегда история преодоления сугубо внешних препятствий (Харитон, Лонг, Гелиодор), а трагедия античной поэзии – это всегда трагедия неразделенной любви или разлуки (Сафо, Архилох); ср. с личными письмами А. Блока или В. Соловьева, содержание которых центрировано проблемой интерпретации любви как внутреннего препятствия между любящими.

Оформление двух взаимоисключающих аксиологических трактовок любви в европейской культуре правомерно связывать с эволюцией неоплатонизма. Согласно Плотину, «всякая душа – Афродита», ибо причастна обоих (и дольнего, и горнего) миров. А поскольку речь идет о божественном восхождении, постольку – в платоновской терминологии – душа мыслится именно как Урания, небесная. Пандемос же, оказавшись отлученной от божественного восхождения, приобрела аксиологически негативную семантику: «при восхождении души к Богу она имеет небесный эрос… здесь же она становится низменной подобно блуднице» (Плотин); семантическая раздвоенность образа любви дополняется раздвоением аксиологическим, что радикально трансформирует платоновскую лестницу любви и красоты: эрос ведет по ней человека вниз.

Понятийные структуры неоплатоников послужили фактически готовым инструментом для выражения идей христианской аскезы. Фома Аквинский окончательно расставляет точки над i, полагая чувственную любовь несовместимой с доброде-

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

телью. Христианской ортодоксией жестко противопоставлены возвышенная жертвенная любовь к Господу (любовь небесная) и любовь земная, рассматриваемая лишь в аспекте греховности.

Жесткое противопоставление «любви земной» и «любви небесной», пронизавшее средневековое сознание как на концептуальном, так и на массовом уровне, приводит и к семантическим разрывам в общекультурной картине мира: в модели мироздания сохранена идея двух миров, но разрушено связующее их звено, – в лестнице между дольним и горним мирами уничтожена первая ступень, и подъем невозможен.

Этот разрыв надолго определил стратегически магистральные направления семантической эволюции европейской культуры: ее история – это во многом история попыток преодоления данного разрыва или хотя бы адаптации к нему. Все стратегические модели, предлагаемые европейской культурной традицией в этом плане, могут быть объединены в три большие группы:

1. Модели, декларативно постулирующие гармонию и единство тела и духа, восполняя концептуальную недостаточность пафосностью своего претворения в жизнь. К таким моделям может быть отнесена ренессансная парадигма истолкования, дерзнувшая в условиях христианского культурного контекста констатировать тезис о единстве тела и духа в качестве аксиомы.

2. Альтернативные обозначенным модели, которые, не закрывая глаз на наличие обрисованной выше разорванности европейского сознания и не уповая идиллически на ее беспроблемное преодоление, пытаются построить стратегию человеческого бытия в условиях такой разорванности, принятой как данность. К моделям такого рода могут быть отнесены многие концептуальные системы в диапазоне от пламенной проповеди Савонаролы до рафинированного интеллектуализма Р. Декарта, чей философский дуализм, задающий по-гейзенберговски жесткий принцип неопределенности для описания соотношения духовного (мыслящего) и телесного (вещественного) начал, может быть интерпретирован как одна из непревзойденных с точки зрения логической и моральной последовательности попыток смоделировать способ бытия в условиях разорванности сознания.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

3. Модели, пытающиеся органично вписать в христианскую аксиологическую систему идею одухотворенности «земной любви. К таковым моделям относится позднее францисканство, рассматривающее феномен красоты как свечение божественной Благодати Творца в творении.

4. Модель, предложенная в рамках рыцарского северофранцузского романа, которая пыталась вписать любовь в контекст кодекса сословного рыцарского благородства. В целом, авантюрно-куртуазный роман не является любовным романом в строгом смысле этого слова, – вместе с тем данный жанр задает в системе средневекового миросозерцания оригинальную модель интерпретации любви. Это связано с тем, что любовь не просто фигурирует в ряду сюжетов романа, но занимает в его структуре совершенно особое место, трактуясь не только в качестве важнейшего достоинства рыцаря, но и выступая своего рода наградой за его доблести и совершенные подвиги. Однако проблема телесности также не разрешается в данной системе отсчета, в контексте аванттюрно-куртуазного романа северофранцузская рыцарская культура вырабатывает концепцию любви, не преодолевающую, но, скорее, игнорирующую официально ортодоксальное противопоставление души и тела.

Наиболее успешная попытка разрешения обрисованной проблемы была предпринята в рамках куртуазной традиции Европы, объективированной в лирической поэзии трубадуров. В контексте рассматриваемой проблемы важно, что характерная для трубадуров концепция любви сформировалась на основе того влияния, которое куртуазная традиция испытала со стороны восточной культурной традиции.

Предложенная трубадурами интерпретация любви представляет собой специфическую аксиологическую систему, отличающуюся высоким уровнем сложности и пытающуюся с помощью сложных семиотических построений «легализовать» феномен телесности, задав ему особую символическую интерпретацию.

Как и северофранцузская рыцарская традиция, провансальская куртуазная мировоззренческая парадигма может быть рассмотрена как проявление отмеченной выше тенденции культуры к генерации вероятностных моделей поведения и стиля жизни – культурных локосов, альтернативных с точки зрения

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

своего содержания официально санкционированным. В этом отношении если аксиологическая парадигма северофранцузского рыцарского романа может быть рассмотрена как своего рода лирико-героическая утопия, то парадигма любовной лирики трубадуров – как утопия лирико-эротическая. Важнейшим фактором становления такой культурной традиции и формирования в ней глубоко оригинальной концепции любви явился и тот факт, что духовная жизнь Прованса протекала в поле взаимодействия чрезвычайно разнородных культурных влияний. В силу географических и исторических причин юг Франции представлял собой своего рода перекресток торговых отношений Франции, Италии, Греции и других европейских стран с Востоком. Культура Прованса сформировалась на стыке не просто различных культур, но культур различных типов. Особое влияние она испытала со стороны культуры арабо-испанской (в провансалистике не вызывает сомнений то обстоятельство, что южнофранцузские аристократические дворы издавна были связаны с нею не только историко-культурными, но и прямыми династическими связями.

Содержательное воздействие восточной культурной традиции на формирование куртуазного мировоззрения южнофранцузского рыцарства может быть рассмотрено в двух пластах. Прежде всего следует отметить, что в 8–9 вв. в арабской литературе шел процесс взаимодействия и противоборства мусульманской составляющей культуры и доисламской культурной традиции народов Халифата, в результате чего к концу 9 в. произошел своего рода синтез омаритского (городского) и узритского (бедуинского) направлений восточной лирики, породив феномен специфической любовной поэзии, основанной на своеобразной концепции любви. В 10 в. Багдадская школа окончательно оформила этот культурный вектор в поэтическую традицию, воспевающую особую, «высшую любовь». В арабизированной (в процессе мавританского владычества) Испании 11 в. теоретиком этого направления выступил Ибн Хазм, автор известного трактата о любви «Ожерелье голубки». В 12 в. в арабо-испанской литературе получил широкое распространение такой жанр строфической поэзии, как заджал (песня), создававшийся не на классическом арабском языке, а на типичном для мавританской Испании разговорном, содержавшем большую примесь романской лексики и одинаково понятном и арабам, и европейцам. Важнейшим памятником

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

поэзии заджала является диван Ибн Кузмана – кордовского поэта начала 12 в., широко известного в сопредельном Испании Провансе (провансалистами отмечается даже сходство строфической структуры почти половины песен первого из известных нам трубадуров – Гильема Аквитанского – с заджалами Ибн Кузмана).

Кроме того, может быть выделен и более глубинный пласт воздействия на куртуазные представления южнофранцузского рыцарства со стороны восточной культурной традиции: через посредство арабо-испанской культуры основания куртуазной системы ценностей (и прежде всего интерпретация в ее рамках феномена любви) испытали содержательное воздействие как некоторых направлений мусульманской культуры (прежде всего суфийской мистики и развивавшейся на ее основе суфийской аллегорической поэзии, характеризующейся высоким уровнем семиотизма), так и ассимилированных восточной культурной традицией моментов античного (а именно – древнегреческого) культурного наследия (в первую очередь платоновских идей, бытовавших в мусульманской культуре, не деформированной идеями христианской аскезы).

Суфизм как мистическая традиция в исламе оформился в качестве «сердечной веры» («Кто правдивый мурид? – Тот, кто говорит слово из сердца» у Абу-л-Хараками; «Место сердца в совершенном человеке – гнездо камня в перстне» у Ибн Араби).

Ядром суфийской концепции является учение об откровении, трактуемом как слияние души с Абсолютом (таухид), в момент которого мистик постигает и свою сущность, и истину Бога (метафора о капле, влившейся в океан и ставшей им). Когда мурид переживает хакыкат, то есть непосредственное чувство единства с Богом («Я – истина» у ал-Халладжа), благая мысль переполняет его сердце, требуя разрешения. Это соединение сердца с языком (зикр) предполагает две формы своего проявления: одна из них – молчание («Как странно суфий молчит! – Как странно, что у тебя нет ушей» у Джелал ад-Дина Руми), другая – вербализация мистического опыта в поэтическом тексте посредством иносказаний и намеков на неизреченную тайну.

Ранний суфизм использовал в этих целях уже готовые тексты лирических песен; немалую роль в этом сыграло то обстоятельство, что одна из ключевых фигур в формировании

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

суфизма, Рабийа ал-Адавийа, с ее классическим тезисом «пыл любви к Богу сжигает сердце», была профессиональной певицей. Кроме того, на ранних стадиях своего развития суфизм преследовался в качестве ереси за идею возможности непосредственного слияния с Абсолютом, в силу чего использование светской лирики в качестве обращения мистика к Богу имело также и маскировочные функции.

Можно говорить о широком наборе символических структур, составляющих знаковый арсенал суфийских текстов: суфий обозначается как *ашик* (влюбленный) или *ринд* (винопиец), Бог передается термином *дурст* или *хум-мар* (соответственно возлюбленная или опьяняющая), духовный наставник – как виночерпий и т. д. Специальный словарь Махмуда раби Шабистари (14 в.) дает толкование таким терминам суфийских текстов, как глаза, губы, локоны, пушок, родинка, пояс и мн. др. Так, если лик возлюбленной символизирует собою подлинность бытия Абсолюта, то скрывающие его локоны – преходящую феноменальность временного бывания предметного мира. Следовательно, кольца кудрей, в которых запуталось сердце влюбленного, есть знаковое обозначение соблазнов внешнего мира, которые должна отбросить душа, устремленная к Богу; а влюбленный, отводящий локоны с лица подруги, символизирует собою таухид и лицезрение божественного света. Таким образом, широко распространенные в суфийских текстах мотивы, извне оцениваемые сторонним читателем как эротические, на самом деле выступают сложными символическими системами для вербализации мистического опыта.

Данный символизм суфийской поэзии оказал существенное влияние на европейскую культурную традицию. Опосредующим звеном здесь выступила андалусская культура – культура арабизированной Испании, где суфийская поэтическая традиция породила такие светские концепции возвышенной любви, которая, описывая межличностные отношения, сохранила религиозно-философский символизм суфийских текстов (например, «Ожерелье голубки» Ибн Хазма). Эта традиция оказала глубокое влияние на культуры сопредельной Франции, в частности на южнофранцузскую рыцарскую традицию, которая нашла свое выражение в поэзии трубадуров, создавших культ сакральной любви к Донне как пути к истине и совершенству.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Свидетельством широкого распространения указанных воззрений может служить надпись на фасаде церкви в Сен-Дени, сделанная по указанию аббата Сугерия в 12 в.: «Чувственной красотою душа возвышается к истинной красоте и от земли возносится к небесам». Очевидно, что подобные трансмутации европейской культуры есть не что иное, как далекое эхо раннехристианской (доавгустиновской) интерпретации неоплатонизма, сохраненного в незамутненности исламской культурой и несущее в своей семантике основу классического гештальта платоновской лестницы любви и красоты.

В обрисованной аксиологической атмосфере вполне естественным выглядит оформление рыцарского куртуазного идеала, складывающегося вокруг темы возвышенной любви к Донне, вызванной совершенством женской красоты и выступающей источником внутреннего самосовершенствования рыцаря.

Таким образом, сложная знаково-символическая система, лежащая в основе трактовки любви европейской культурой, эволюционировала под серьезным семантическим влиянием культурной традиции Востока, прежде всего суфийской мистики и развивавшейся на ее основе суфийской аллегорической поэзии, характеризующейся высоким уровнем семиотизма, а также восточной лирической поэзии и философии любви, сохранившей в контексте мусульманской культуры античную идею лестницы любви и красоты, восхождение человека по которой объединяет мироздание в единое целое.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

В. А. Ремизов,
доктор культурологии, профессор,
академик Международной академии информатизации,
заслуженный работник Высшей школы Российской Федерации,
Московский государственный институт культуры

ПОСТМОДЕРНИЗМ И РЕАЛЬНОСТЬ: СООТВЕТСТВИЕ И ПРОТИВОРЕЧИВОСТЬ

В наше время возрастает значение культуры как фактора социальной коммуникации, организующей и регулирующей совместную жизнедеятельность людей; фактора, манифестирующего нормы, символы, коды, матрицы во всех доступных