



ИСТОРИЯ И КУЛЬТУРА.
ФИЛОСОФСКАЯ РЕФЛЕКСИЯ



Модусы
социокультурного развития



КОНТРАПУНКТЫ ГУМАНИЗМА:
РЕНЕССАНС И СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

Л.А.БУЛАВКА-БУЗГАЛИНА

Аннотация

Развитие гуманистической тенденции возможно только в случае становления индивида как субъекта культуры и истории и непременно через практики преобразования общественных отношений. Продвижение идеалов гуманизма, как показали практики Ренессанса и СССР, возможно только в случае становления индивида как субъекта культуры – в первом случае и субъекта истории и культуры – во втором. Кроме того, реализация гуманистических идеалов возможна только через диалектическое преодоление господствующих сил отчуждения. Эти закономерности определили общность черт и противоречий Ренессанса и советской культуры, несмотря на различие их исторического генезиса. Если Ренессанс через идеалы гуманизма создавал / мыслил образ Нового человека, то в исторических и культурных практиках Советского проекта формировался уже сам его онтологический императив как принцип творческого преобразования общественной реальности и самого себя. Это и есть суть императива деятельностного гуманизма. Элиминация субъектного принципа индивида в сфере общественных преобразований объективно ведет к угасанию гуманистического содержания культуры, а значит – к усилению власти отчуждения. Современное развитие культуры это как раз и подтверждает.

Ключевые слова: гуманизм, субъектность, противоречия, разотчуждение.

Булавка-Бузгалина Людмила Алексеевна – доктор философских наук, профессор Московского финансово-юридического университета (МФЮА).

Цитирование: БУЛАВКА-БУЗГАЛИНА Л.А. Контрапункты гуманизма: ренессанс и советская культура // Философские науки. 2017. № 2. С. 19–34.

Изломы истории как правило сопровождаются перезагрузкой прежде всего самой основы культуры, которая так или иначе несет в себе конкретно-всеобщее человека как меры вещей. Качественная и количественная определенность этой меры – сколько человеческого в человеке и окружающем его мире – как раз и определяет степень гуманизма той или иной конкретно-исторической эпохи. Сама идея сопоставления столь исторически и культурно отдаленных эпох, как Ренессанс и советская культура, на первый взгляд может показаться не очень обоснованной, особенно, если речь идет о гуманистическом аспекте.

Действительно, как можно сопоставлять гуманизм Ренессанса с эпохой СССР, в которой господствовал сталинизм со всеми его чудовищными проявлениями? А в качестве доказательства приводится всем известный ряд мрачных этапов априорно проигрышного пути к «светлому будущему»: Гражданская война, «философский корабль», насильственная коллективизация, надрывная индустриализация, ГУЛАГ, «Дело врачей», борьба с космополитами, преследования диссидентов, «психушки» и т.д.

Разве после всего этого можно говорить о гуманизме применительно к советской системе? Конечно, социализм сам по себе не является антигуманной общественной системой, но именно репрессивные практики как раз и не позволяют считать СССР страной социализма — отвечают одни. Другие идут дальше: практики СССР лишь подтверждают, что социализм, независимо от форм его воплощения, уже в самой своей сущности есть система антигуманная, если не сказать преступная. Отсюда соответствующий вывод современных интеллектуалов: социализм есть утопия, которая в своих теоретических абстракциях, может быть, в чем-то приемлема, но в действительности, как оказалось, она служит лишь прикрытием преступных практик ГУЛАГа.

Когда-то в XIX в. молодой либерализм провозгласил гуманистические идеалы, поставив в русской литературе вопрос о трагедии «лишнего человека». Через два столетия российский либерализм цинично заявил: «Человек — лишний!» И тем самым поставил точку в своих отношениях с гуманизмом.

Означает ли это, что гуманизм исчерпал перспективы своего развития? Что есть суть гуманизма? Можно ли говорить о его конкретно-всеобщей природе, независимо от конкретно-исторических форм его развития? Каковы противоречия становления гуманизма? И почему для исследования проблемы гуманизма автор берет Ренессанс, но не сам по себе, а в связке именно с советской эпохой. Что послужило основанием для этого?

Гуманизм: принцип субъектности

Как советская эпоха, так и эпоха Возрождения по масштабам того мирового социально-культурного переворота, который произвела каждая из них, несоизмеримы ни с какими другими эпохами в истории человечества, разве *только друг с другом*. Более того, насколько эпоха Возрождения в экономическом смысле не была непосредственным началом буржуазно-капиталистической формации¹, а только непосредственно предшествовала ей, будучи первой, завершившейся в краткосрочно-исторической ретроспективе поражением, попыткой продвижения к новому обществу, настолько же и «советская система» стала попыткой (тоже закончившейся кризисом) продвижения к созданию новых социальных отношений.

Но не только это является основанием для социофилософского сопоставления советской культуры и Ренессанса. Следует признать, что генезис каждой из них отражает ту общественную природу, которая характерна для эпох переходного типа, какими и являлись как Возрождение, так и советская эпоха.

Поэтому, неся в себе своеобразие исторического контекста, и Ренессанс, и советская культура (и здесь в первую очередь берутся во внимание периоды 1920-х и 1960-х гг.), несмотря на свое глубокое типологическое различие в художественном отношении, являют собой тип культуры, соответствующий эпохе переходного типа со всеми присущими ей чертами: переход от культуры деревенской к культуре городской; энтузиазм и творческий почин; незаконченность формационного становления; опора нового мировоззрения на утопические построения; стремление к обновлению на основе открытия других культур.

Гуманистические идеалы Возрождения были не только заявлены как целостная система взглядов, но и впервые положены в основу широкого течения культурно-общественной жизни, изменившей ход развития целой эпохи. Становление идеалов ренессансного гуманизма было связано с всесторонним культивированием достоинства индивида², но самое главное — с утверждением в самосознании творческого индивида достаточно революционного для того времени понимания себя как субъекта. Самосознание своей субъектности в сфере культуры и общественной мысли стало основой формирования мировоззрения Нового человека Возрождения, которое впервые в истории выдвигает человеческую личность на первый план³.

Это новое мировоззрение было действительно революционным по своему значению, ибо согласно господствовавшей в то время форме общественного сознания право на субъектность принадлежало лишь Богу. Теперь же творческий индивид впервые соотнес принцип субъектности со своим «Я». Но это вовсе не означало, что ренессансный индивид тем самым отверг идею «Бога», он лишь разделил с ним сферу культуры как субстанцию своей субъектности. Выражаясь метафорически, теперь «Бог» для художника становится «товарищем по творческому цеху», теперь он — *Deus-artifex*.

Не случайно у многих представителей культуры этой эпохи встречается мысль, что художник должен творить как Бог, а может быть и совершеннее. Более того, теперь этот индивид, поставивший себя в центр мира «должен сформировать себя сам, как «свободный и славный мастер». Как писал Пико делла Мирандола, «и вид, и место человека в иерархии сущностей могут и должны быть исключительно результатом его собственного, свободного — а стало быть — ответственного выбора» [История эстетики, 507–508]. И уже сам этот выбор становится одной из важнейших форм проявления субъектности индивида эпохи Возрождения. Но любой выбор — это всегда поступок, который так или

иначе выводит на вопрос о потенциале человека и более того — о его предназначении. И ответы на них были таковы, что они до сих пор сохраняют свое значение как вызов самой родовой сущности индивида. Именно этим вызовом преисполнены слова Леоне-Баттиста Альберти: «Будь уверен, что назначение человека — не унылая праздность, а великие и грандиозные свершения, которые, во-первых, угодны богу и выражают почтение к нему, а во-вторых, совершенствуют доблесть самого человека и приносят ему счастье» [Гарэн 1986, 89].

Надо отметить, что утверждение принципа субъектности не ограничивается только рамками художественного творчества, но постепенно распространяется и на сферу этики, философии, да и самой жизни.

Еще дальше идет философ-мистик Я. Бёме: «Слушай же, слепой человек, ты живешь в боге, и бог пребывает в тебе, и если ты живешь свято, то ты сам бог» [Фейербах 1967, 331]. Трудно переоценить революционность этого обращения, в котором философ предлагает человеку, жившему до этого только отношением к своему греху и вопросом вечного спасения своей души, такое решение, которое прежде представлялось ему недостижимым. Так Ренессанс вплотную подошел к идее самоспасения души человека. Так идеалы ренессансного гуманизма вырываются за пределы чисто теологических форм сознания.

Становление идеалов ренессансного гуманизма, утверждающего идею субъектности человека в сфере культуры, с историческим завершением эпохи Возрождения не оборвалось и уже на другом историческом витке — в хронотопе революционных преобразований 1920-х гг. получило свое дальнейшее развитие.

Теперь уже сама история с ее практиками социально-революционных преобразований, именуемых А.В. Бузгалиным «социальным творчеством» и определяемых как «созидание самими индивидами качественно новых общественных отношений, снимающих господство над человеком внешних сил отчуждения (власти рынка, государства и т.п.), становится сферой утверждения принципа субъектности, и потому является антитезой феномену отчуждения и самоотчуждения человека» [Бузгалин, Колганов 2004, 458].

На смену ренессансному субъекту культуры теперь приходит революционный субъект истории, но приходит он в одном случае из мира культуры и революционной борьбы (идеологи большевизма), в другом — из окопов Первой мировой войны («человек с ружьем»). Однако и тех, и других связывала одна общая задача — перезагрузка общественных отношений в соответствии с интересами развития *Нового человека* (человека труда и культуры).

Но эту задачу им пришлось решать в ситуации тройного противостояния и борьбы: с бюрократизмом, патриархальными традициями и глубоким «культурным» и психологическим наследием мелкобуржуазного мещанства, пытавшегося укорениться уже на новой — советской

почве. В.И. Ленин об этом писал еще в 1908 г.: «Мещанство трусливо приспособляется к новым владыкам жизни, пристраивается к новым калифам на час, отрекается от старого» [Ленин 1968, 38].

Преодоление этого типа сознания, утверждающего бессубъектное бытие — одна из сложнейших проблем становления гуманизма. Не случайно эта проблема являлась едва ли не сквозной в марксистской литературе XX в. Вот, например, как эта проблема была представлена в работах известного философа-марксиста Л. Альтюссера: «Человек думает, что он является объектом субъекта — Бога» [Althusser 2003, 242], а в действительности «сущность человека, общественный труд равняется созданию человека человеком. Человек — это субъект истории. История — это процесс, субъектом которого является человек и человеческий труд» [Злобин 1980, 245].

Но вернемся к вопросу социального творчества 1920-х гг. Именно оно и выразило суть общественных преобразований, осуществляемых революционным субъектом истории. Но не из буквы революционных лозунгов исходил этот субъект, а из практической необходимости решать жизненно важные проблемы, порожденные разрухой, вызванной Первой мировой войной, глубоким экономическим кризисом и начавшейся Гражданской войной — с одной стороны и завоеванного Октябрьской революцией исторического шанса преобразования жизни в соответствии с интересом человека труда — с другой. Именно эта преобразующая практика со всеми ее противоречиями, провалами и прорывами становилась для революционного индивида едва ли не главной формой осмысления себя и своих классовых интересов с позиции уже новой роли — творца *нового мира*. Осмысление своего жизненного интереса с позиции субъектного бытия в значительной степени определяло (как для Ренессанса, так и для советской эпохи) взрывообразный, революционный характер развертывания творческой энергии общественного субъекта, обусловленный его мощными преобразовательными интенциями.

Социальное творчество: содержание деятельностного гуманизма

Важно отметить, что сущность социального творчества 1920-х гг. связана не с идеей религии, нации, государства и вообще не с идеей как таковой. Основой социального творчества является деятельность, связанная с преобразованием общественных отношений на основе *преодоления господствующих форм отчуждения*, т.е. деятельность, именуемая автором данной статьи как *разотчуждение*⁴.

Кстати, именно совместная деятельность (равно как и борьба) людей, связанная с преобразованием общественной реальности и освобождением ее от превратных форм, как раз и есть та материальная основа, на которой только и может зародиться и развиваться *социалистический интернационализм*, являющийся важнейшей характеристи-

кой деятельностного гуманизма. Вне этой совместно-преобразующей деятельности людей любая идея о братстве народов остается лишь абстрактным лозунгом.

Надо сказать, что при всех проблемах и противоречиях, вызванных определенной незавершенностью в решении национального вопроса в советской действительности, тем не менее нельзя не признать того, что в СССР принцип социалистического интернационализма все-таки был господствующим отношением. И главным подтверждением этого является историческая победа СССР над мировым фашизмом в 1945 г., который был побежден не союзом отдельных национальностей, а советским обществом/народом как неким целостным субъектом во всем богатстве его национального и культурного многообразия, нашедшего свое достойное выражение в советской культуре, которая являла собой форму всемирной культуры.

Возвращаясь к вопросу социального творчества, следует подчеркнуть, что участвуя в созидании *новых общественных* отношений, индивид тем самым в той или иной степени детерминирует основы и своего собственного развития. Но разве это не является высшей формой гуманизма — **деятельностного гуманизма**, когда человек сам созидает основы своего бытия, переставая быть зависимым от царя, Бога, героя, патриархальных традиций, президента, капитала, чиновника, социальных сетей? Не является ли это одновременно и решением проблемы свободы, при котором она не даруется, не покупается и не возникает как результат счастливой случайности, а **созидается** в процессе особого вида деятельности — **разотчуждения**, связанного с освобождением общественных отношений от власти разных сил отчуждения, в том числе и тех, что были порождены в рамках самой советской системы. Вот почему процесс становления субъектности индивида на основе социального творчества с его императивом разотчуждения автор называет **освободительной** тенденцией.

Так идеал *свободы*, провозглашенный на заре либерализма, в рамках советской действительности получает свое диалектическое развитие, становясь конкретно-всеобщим принципом *деятельностного освобождения* индивида от власти разных конкретно-исторических сил отчуждения.

Рассматривая вопрос разотчуждения как главного метода *деятельностного гуманизма*, следует отметить несколько важных моментов, которые несет в себе это отношение: 1) *установку на преодоление отчуждения* 2) *в его конкретно-исторической форме*, 3) *осуществляемую конкретным индивидом* 4) на основе конкретного (*авторского*) метода *разотчуждения*. Уже исходя из этого, можно сделать следующее заключение — разотчуждение есть конкретно-всеобщее отношение.

Разотчуждение как любой вид творчества предполагает целостную и неразрывную связь всех его трех составляющих: 1) деятельности как

процесса, 2) полученного результата и 3) ее субъекта. Вот почему результат этого вида деятельности нельзя рассматривать отдельно от процесса разотчуждения, а можно — лишь в его неразрывной связи с ним.

Но в процессе разотчуждения по мере участия индивида в революционно-преобразующих практиках, связанных с созданием материальной основы Нового мира («*Мы наш, мы новый мир построим*»), происходит становление уже и самого индивида как субъекта творчества истории и культуры, имя которого — *Новый человек*.

Ориентированное на разрешение реальных противоречий, разотчуждение, лежащее в основе социального творчества как главной предпосылки деятельностного гуманизма, есть процесс перехода действительности из «царства необходимости» в «царство свободы», причем разворачивающийся в хронотопе настоящего (*здесь и сейчас*).

Ренессанс и советская культура: общие черты гуманизма

Итак, можно сказать, что в каждой из рассматриваемых нами эпох в качестве истока всех жизненных и прогрессивных эманаций индивид мыслил себя субъектом только с тем отличием, что в Ренессансе он мыслил себя в качестве творца культуры, а в советскую эпоху — в качестве творца истории и культуры. Именно эти две эпохи — Возрождение и СССР и задали гуманистический вектор мировой истории. И именно этим обстоятельством и был обусловлен целый ряд тех общих содержательных черт гуманизма, которые выразили культуры каждой из этих эпох, несмотря на различие их исторического генезиса.

Вот лишь некоторые из них.

- «Ренессанс — *открытие мира и человека*» [Кантор 2002, 437] — эти слова Буркхарда в полной мере можно отнести и к советской культуре, несущей дух открытия Нового мира.
- Гуманистическое начало и Ренессанса, и советской культуры несет в себе *ориентацию на идею всестороннего развития личности*.
- Для обоих обществ показателем *энтузиазм и творческий почин*.
- И для Возрождения, и для советской системы характерен *культурный подъем*, сопровождающийся возрастающим значением образованности и таланта.
- *Утопические построения также были опорой нового мировоззрения*, нового гуманистического идеала.
- В обеих культурах *становится особо значимым понятие «гармония», «гармония жизненных сил», «гармония как высшее согласие частей»⁵*.
- *Яркое проявление новаторского духа*.
- *Обе культуры решают общественные задачи*, например, «Давид» Микеланджело, равно как «Рабочий и колхозница» — это постановка вопроса о развитии общественного индивида.
- Для обеих культур актуальным становится понятие «*труд*». Не случайно Леонардо пользуется такими понятиями, как умственный труд

и ручной труд, заменяя «чистое творчество» и «ремесло», употреблявшиеся еще со времен Гомера [Крайнева 1986, 81]. Маяковский также тесно связывает понятие «искусство» с понятием «труд» [Катанян 1985, 338].

- *Особое значение для обеих культур получает понятие «воля».* Так, например, по мнению Дунса Скота, даже бог является не столько предметом разума, сколько предметом *нашей воли и стремления* [Лосев 1978, 172]. А вот как охарактеризовал ренессансного героя выдающийся советский режиссер Г. Козинцев: «Страсть, превышающая действительность, и воля, не знающая преград, были первыми отличительными чертами этого нового героя» [Козинцев 1986, 75]. И даже художественные конструкции произведений и Ренессанса, и советской культуры пронизаны *волевым драматизмом*.

- *Сама идея человека в рамках обеих культур выводится не из абстракций – такой подход чужд и Ренессансу, и советской культуре – а из основ его материального существования* [Лосев 1978, 242–243].

- В обеих культурах появляется, говоря словами А.Ф. Лосева, «*доверие к человеческому зрению*»⁶.

- И в советской культуре, и в Ренессансе «*человек*», их главное средоточие *берется*, как правило, *в героическом масштабе*. Типическое чуждается эмпирического среднего и натуралистической индивидуализации [Философская энциклопедия. Т. 1, 275].

- В обеих культурах появляется и утверждается *идея сопряжения понятий «человек» и «счастье»*. К.М. Кантор специально подчеркивал в своей работе то, что Данте проповедовал неприемлемое для церковного христианства (но согласующееся со Священным Писанием) положение о том, что каждый человек рожден для счастья здесь, на земле, до того, как душа его воспарит в Рай небесный [Кантор 2002, 263]. Понятия «счастье» и «радость» являются актуальными и в советской культуре, хотя они имеют уже другое содержание, детерминированное другим историческим контекстом.

- Эмансипируясь от превращенных форм господствующей идеологии (в эпоху Возрождения от церковной идеологии, в советской системе – от сталинизма), *художник становится выразителем идейно-духовной альтернативы исторического развития*. Насколько Данте готов был поднять народ Флоренции против папы, когда тот пытался покорить Тоскану [Кантор 2002, 274], оставаясь при этом «верным сыном католической церкви» [Кантор 2002, 275], настолько Маяковский, оставаясь беспартийным большевиком и выступая против превращенных форм власти, выражает альтернативу сталинизму.

- И Ренессанс, и советская культура содержат в себе *стремление субъекта творчества к практической деятельности*, которая в общественном сознании каждой из этих эпох расценивается как область человеческой деятельности.

- Человеческая личность отличается *большим свободомыслием и мечтой о справедливом устройении общественно-государственной жизни*.
- Как в Ренессансе, так и в советской культуре *понятие «идеально сформированная человеческая личность» становится неким пределом развития идеи красоты*.
- И Ренессанс, и советская культура содержат в себе принцип утверждения «земного», но не «приземленного» человека. И это «земное существование» (причем не в бытовом понимании «земного») индивида было сопряжено с глубокой насыщенностью каждой из этих культур «глубочайшей идейностью и духовным благородством» [Лосев 1978, 96].
- Выдвинутая обеими эпохами идея субъектности неизменно была связана с утверждением себя через борьбу не столько с позиций *против* («мир лежит во зле и со злом нужно бороться» [Лосев 1978, 53]), сколько с позиции утверждения альтернативных идей.
- *Ориентация на будущее*. Для каждой из культур (и советской, и Ренессанса) показательна ориентация на будущее, что, с одной стороны, заставляло активно обращаться к прошлым культурным практикам, а с другой – вызывало стремление овладеть реалиями настоящего.
- *Чувство перспективы*. Характерный для обеих эпох принцип действительного развития общества и индивида рождает идею перспективы – *просматривания* (Дюрер). Принцип перспективы в советской художественной культуре получает свое развитие по мере сопряжения ее с «живыми токами» того реального исторического движения в системе «реального социализма»⁷, которое было связано с попытками прорыва из мира отчуждения⁸. Не случайно художественный образ «дороги», «пути» становится одним из центральных в советском искусстве.
- *Жизнеутверждающее начало*. Обе эти культуры несут в себе жизнеутверждающее начало, не дух эпического спокойствия, а «трепетный энтузиастический восторг, страстную порывистость и жизненную напряженность в самых идеальных устремлениях» [Лосев 1978, 439].
- *Значение идей*. Искусство обеих этих эпох глубоко пронизано идеями, только в Ренессансе это были идеи неоплатонизма, а в советской культуре – идея освобождения от власти мира отчуждения (разотчуждение).
- *Критичность и самокритичность*. Основу самокритичности и ренессансной, и советской культуры составляла творчески-преобразующая практика: прежде чем изменять действительность, необходим был критический взгляд на существующее положение дел.
- *Целеполагание творчества*. Как отмечал А.Ф. Лосев, античный неоплатонизм был слишком космологичен и в этом смысле слишком созерцателен, т.е. не ставил себе никаких гуманистических целей. Средневековый неоплатонизм был, наоборот, слишком теологичен и тоже не ставил себе никаких целей [Лосев 1978, 73]. А вот возрожденческий неоплатонизм уже связывает себя с идеей целеполагания твор-

чества. В «Советской культуре» Маяковский также поставил в прямое сопряжение идею искусства с социально-заостренными вопросами «зачем?» и «для чего?». И сам же на них ответил: цель поэтического творчества — переделать мир⁹, и в первую очередь — человека: «Поэзия — производство Нового человека».

Обратная сторона Ренессанса и советского проекта

Общим для этих, очень разных по своим типологическим признакам культур является то главное, что определяло природу и характер развития каждой из них — в данном случае имеются в виду острота и мощь общественных противоречий, характерных для этих двух исторических эпох. Обе они характеризуются не просто общим для них набором противоречий, которые свойственны переходным эпохам, но прежде всего тем «глубинно логическим, глубинно жизненным и глубинно историческим противоречием», без которого оказалась не мыслимой ни культура Ренессанса, ни советская культура.

И эти противоречия заявляли о себе и в Ренессансе, и в советской действительности развитием противостоящих друг другу тенденций: становлением *Нового человека* и подавлением его субъектности (проявлявшейся в его деятельности, системе взглядов, поступках, энтузиазме и т.п.) господствующими силами отчуждения. Но если вопрос о гуманизме Ренессанса в постсоветской России не вызывает жестких споров, то постановка проблемы гуманизма советской действительности, равно как и советской культуры до сих пор остается дискуссионным. И действительно, о каком гуманизме в СССР может идти речь, когда в стране господствовал тоталитарный режим с его репрессивными механизмами?

Но для тех же самых исследователей понятие «гуманизм Ренессанса» является если не исчерпывающей, то, по крайней мере, главной характеристикой общественной природы всей этой сложной эпохи. Между тем, говоря о гуманизме Возрождения, нельзя забывать о том, что он утверждался на историческом фоне постоянных междоусобных войн, восстаний, активности инквизиции, морального кризиса церкви.

Но означает ли это, что ренессансный гуманизм есть не более, чем выражение утопий Возрождения, надежды на состоятельность которых так и не оправдались? И разве трагедии Шекспира не стали подтверждением того, что, даже разделяя идеалы гуманизма, отстоять их на индивидуальном уровне его героям так и не удастся? И не выражает ли это противоречие суть «трагического гуманизма» Шекспира?

Но тогда почему те (как правило, это представители либеральной позиции), кто не признавая «трагического гуманизма» советской эпохи (включая социалистические достижения СССР, которые существовали наряду со сталинизмом), сводят ее лишь к ГУЛАГу, но при этом, закономерно восхищаясь культурным наследием Возрождения, тем не менее стараются не вспоминать о его преступлениях? Но если исходить из

методологии либеральных критиков советского гуманизма, то в нашем случае следовало бы тогда утверждать еще одно мнимое тождество — преступления инквизиции есть суть гуманизма Возрождения. Почему возникает этот логический диссонанс? Отметим лишь две причины, наиболее важные относительно предмета нашего обсуждения. Первая: отсутствие диалектики в понимании противоречий как советской эпохи, так и Возрождения не позволяет увидеть в каждой из них одновременно существование двух ее сторон — «лицевой» и «обратной»¹⁰, соответственно и диалектику их взаимосвязи.

Вторая причина: за отрицанием социалистического гуманизма, который существовал наряду с превратными формами советской реальности, в действительности стоит позиция, утверждающая тезис, для либералов куда более важный, чем вопрос о гуманизме. Суть этого тезиса — социализм есть ГУЛАГ. Но ведь это тождество, хотя уже с другой стороны, утверждают, казалось бы, их главные оппоненты — ортодоксальные сталинисты, когда говорят, что ГУЛАГ есть неизбежная составляющая социализма («а куда было деваться — время было такое»). Так либералы и ортодоксальные сталинисты, пятась спинами друг к другу (вот она суть попятного движения), обнаруживают один и тот же методологический подход, не позволяющий увидеть общность противоречий этих двух эпох, несмотря на различие их исторического контекста.

Не следует забывать, что становление принципа деятельностной субъектности как важнейшей основы развития ренессансной и социалистической формы гуманизма неизбежно вызывало со стороны господствующих властных институтов интенции подавления. Точно так же как гуманизм социалистических идеалов пробивал себе дорогу через сталинские репрессии, внеэкономическое принуждение и авторитарные формы политико-идеологической жизни. И в этом суть реальной диалектики реальной истории, где гуманизм Ренессанса и советской культуры не должен служить оправданием преступлений инквизиции и сталинизма, а они в свою очередь не должны затмевать общественные достижения каждой из этих эпох.

Таким образом, исследуя «лицевую сторону» Ренессанса и советской культуры, не следует забывать и об «обратной стороне» как возрожденческого, так и советского титанизма: в первом случае — инквизиции, во втором — сталинизма.

Противоречия гуманизма

Тесное переплетение достижений гуманизма и его превращенных форм, составляющее суть фундаментальных противоречий как Ренессанса, так и советской культуры, является настолько сложным, что их придется распутывать еще не одному поколению исследователей. Не раскрывая содержательно противоречий Ренессанса и советской культуры, мы все же зафиксируем некоторые из них.

- Обе культуры были пронизаны с одной стороны *оптимизмом*, а с другой — *тревогой перед будущим*, что с особой остротой было отмечено в творчестве, например, таких ярких и мощных представителей своей эпохи, как Микеланджело и Маяковский.
- Философская и художественная рефлексия обеих культур несла в себе *сознание расхождения этической установки и реального мира*.
- Созидательная по своему духу фундаментальная идея (субъектности индивида), присущая каждой из рассматриваемых культур, в то же время *посягает на иерархию сложившегося «мира вещей»*. И это характерно не только для советской культуры, особенно в начальную пору ее генезиса (1920-е гг.), но и для культуры Возрождения.
- Для обеих эпох характерна особая обостренность *противоречия между индивидом, утверждающим идею революционной субъектности* (в истории и культуре) и социумом, стремящимся оставаться в логике эволюционного консерватизма.
- *Противоречие между объективным содержанием творчества художника и идейно-духовными формами его самосознания*.
- *Наряду с утверждением Нового человека происходит и утверждение мещанства*. И если в Ренессансе мещанство¹¹ развивалось на путях измельчания индивидуализма, то в «реальном социализме» оно возникло в результате существующих сил отчуждения, порожденных сохраняющейся инерцией патриархального уклада, бюрократизмом, непреодоленностью мелкобуржуазного сознания.

* * *

В завершение сделаем несколько выводов, важных для понимания становления гуманистической линии истории.

Первый. Революционность и Ренессанса, и советской культуры заключалась в том, что обе эти эпохи стояли на пути человеческого самоутверждения, только в первом случае — стихийного, а во втором — уже сознательного. Не случайно искусство этих двух разных эпох — Возрождения и советской эпохи — востребовало общий для них героический и даже титанический, жизнеутверждающий образ Человека.

Второй. И советская культура, и Ренессанс показали одержимость идеалами и отречение от них¹². При этом, не надо забывать, что каждая из этих эпох несла в себе одновременно и самокритику своего отречения от прежних идеалов¹³. Одержимость общественными идеалами и отречение от них советская культура познала также в полной мере.

Третий. Дух титанизма, в конце концов, уходит как из Ренессанса, так и из советской культуры, но неизменными остаются для них обеих титанические муки, сопровождающие этот уход. Титаны утратили то, что прежде помогало им бороться со стихией — волю [Лазарев 1964, 98]. Историческое завершение как Возрождения, так и советской эпохи сопровождается отказом от веры в безграничную творческую силу человека¹⁴.

Четвертый. И Возрождение, и советская эпоха показали предел человеческого совершенства и тем самым трагедию отдельного человека. «Трагедия — не только завершающий, но и исходный пункт Ренессанса» [Кантор 2002, 440], — эти слова К.М. Кантора в полной мере можно отнести и к истории «реального социализма». Понятие «трагедия» присуще только такому типу культуры, который исходит из гуманистического идеала. Отсутствие «человека» как понятия, идеи, образа, идеала изымает из культуры собственно и само человеческое понятие — «трагедия».

Пятый. Возрождение и советская эпоха показали, как в условиях элиминации субъектности и нарастания отчуждения от творчества происходило постепенное и неумолимое измельчание титанизма до мешанства частного человека. «Теперь титаны должны научиться хитрить, скрывать свои мысли, прятать чувства. За буйные страсти сажают в Таур. Мечту скоро сменит чтение Библии у домашнего очага... Вместо страстей, бушевавших в каменных замках, из углов теплых коттеджей выползают обычные страстишки; отныне они управляют движениями людей. Возникает начало пути от трагедии к фарсу» [Козинцев 1986, 75–76] — эти слова крупнейшего советского кинорежиссера XX в. Г. Козинцева, относящиеся к его рабочим материалам над фильмом «Гамлет» [Козинцев 1986, 75–76], в полной мере можно отнести и к советской действительности на исходе СССР, а не только к обитателям Эльсинора.

Шестой. Содержание и характер противоречий как Возрождения, так и советской эпохи еще раз свидетельствует не только о масштабе общекультурного значения каждой из них, но и об их историко-диалектической взаимосвязи как двух этапов становления гуманистической линии мировой культуры.

Седьмой. Становление идеалов гуманизма Ренессанса и советской культуры осуществлялось не в каком-то абстрактном пространстве, свободном от власти отчуждения, где о них достаточно лишь заявить и быть услышанным, а в «царстве необходимости», где их самоутверждение происходило в столкновении с антагонистическими противоречиями, разными силами отчуждения, превратными формами, властными институтами, репрессивными механизмами, массовым обывателем. И вот в это жесткое противостояние и борьбу со всеми силами и вступал *Новый человек* — субъект культуры Ренессанса и субъект истории и культуры СССР. И в той мере, в какой он утверждал свою субъектность через практику деятельностного преобразования культуры и общественных отношений, в той мере он получал жесткое сопротивление общественного материала. Но те, кто стоит на позиции идеалистического и риторического гуманизма, из всего этого делают как правило жесткое заключение — гуманизма в СССР не было.

Гуманистические идеалы Ренессанса и советской культуры утверждали себя в той мере, в какой они, вызывая сопротивление мира

отчуждения, становились основанием для реального преодоления его силами *Нового человека*. Именно через деятельностный процесс разотчуждения общественных отношений индивид как раз и обретает полноту своей субъектности, утверждая тем самым идеалы не риторического, а **деятельностного гуманизма**. Только деятельностный гуманизм может пробиваться через мир отчуждения, снимая его в открытый мир культуры.

И уже в той мере, в какой индивиду удастся обрести полноту своей субъектности на основе преобразующей деятельности в сфере социальных отношений и культуре, в той мере он обретает возможность определять перспективу своего становления как родового человека.

Говоря о контрапунктах развития гуманистической тенденции истории, следует отметить следующее: если гуманистические идеалы Ренессанса, воплощенные в творчестве художника являли собой идеальное Нового человека, то субъект социального творчества, преобразуя общественные отношения в СССР на основе императива разотчуждения, тем самым утверждал непосредственно уже сам онтологический императив Нового человека как субъекта истории и культуры. Так идеалы гуманизма превращаются в императив деятельностного бытия Нового человека.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ «Он только ее подготавливал, и притом бессознательно, независимо от себя», – писал А.Ф. Лосев [Лосев 1978, 63].

² В эпоху Возрождения появляются такие трактаты как «О достоинстве человека» старого богослова Джанотто Манетти, «Речь о достоинстве человека» Пико делла Мирандола и др.

³ Как писал А.Ф. Лосев, «эта личностно-материальная человеческая субъективность совершенно заново ориентирует человека и все его жизненное самочувствие» [Лосев 1978, 241].

⁴ Введя в свой оборот понятие «разотчуждение», автор пытался раскрыть его содержание в целом ряде работ. См.: [Булавка 2008; Булавка 2007; Булавка 2001] и др.

⁵ При этом, как утверждает А.Ф. Лосев, гармония не есть само согласование, но лишь некоторая потенция, неисчерпаемая и первичная [Лосев 1978, 279].

⁶ Как отмечал А.Ф. Лосев, «эстетическое мышление Ренессанса впервые доверилось человеческому зрению как таковому, без античной космологии и без средневековой теологии» [Лосев 1978, 55].

⁷ Кстати, в 1924 г. вышел сборник с названием «Советская культура. Итоги и перспективы».

⁸ Косвенно это подтверждают и рассуждения В. Паперного о том, что в начале 1930-х гг. вся борьба между творческими направлениями в архитектуре сместилась в область планировки, а после 1935 г. началось оформление фасада; см.: [Паперный 1996, 86].

⁹ Поэзия как самоценность ему неинтересна. Вот почему, будучи поэтом, он не боится сказать: «Говорят, что вот Маяковский, видите ли, поэт, так пусть он сидит на своей поэтической лавочке... Мне плевать на то, что я поэт... Я не поэт, а, прежде всего поставивший свое перо в услужение, заметьте в услужение сегодняшнему часу, настоящей действительности» [Катанян 1985, 403].

¹⁰ «В этом термине “обратная сторона” совершенно нет ничего странного, невозможного или ненаучного», – писал А.Ф. Лосев [Лосев 1978, 121].

¹¹ Возрожденческий индивидуализм достигает своего самоотрицания в тогдашних мещанских теориях. И такую теорию проповедует платоник Альберти.

¹² К самому концу своей жизни Микеланджело приходит к отрицанию всего того, чему поклонялся в молодости, в его сознании ренессансные кумиры оказываются поверженными [Лазарев 1964, 98].

¹³ «Микеланджело понимал, – отмечает А.Ф. Лосев, – что подражание его позднему творчеству было гибелью для художников. Иначе он не сказал бы копировавшим “Страшный суд” молодым живописцам: “Сколь многих из вас это мое искусство делает дураками”. В действительности оно так и получилось» [Лосев 1978, 436].

¹⁴ Как отмечает В.Н. Лазарев, «весь пройденный им жизненный путь отныне представляется Микеланджело сплошным заблуждением» [Лазарев 1964, 98].

ЛИТЕРАТУРА

Бузгалин, Колганов 2004 – Бузгалин А., Колганов А. Глобальный капитал. Ч. 4. – М.: УРСС, 2004.

Булавка 2001 – Булавка Л.А. Советская культура как идеальное коммунизма // Критический марксизм: продолжение дискуссии / под ред. А. Бузгалина и А. Колганова. – М., 2001. С. 324–325.

Булавка 2007 – Булавка Л.А. Социалистический реализм: превратности метода. Философский дискурс. – М.: Культурная революция, 2007. 272 с.

Булавка 2008 – Булавка Л.А. Феномен советской культуры. – М.: Культурная революция, 2008. 288 с.

Гарэн 1986 – Гарэн Э. Проблемы итальянского Возрождения. Избранные работы / пер. с итал., под ред. Л.М. Брагиной. – М.: Прогресс, 1986. 400 с.

Злобин 1980 – Злобин Н.С. Культура и общественный прогресс. – М.: Наука, 1980. 293 с.

История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. Т. 2. – М.: Изд-во Академии художеств СССР, 1962.

Кантор 2002 – Кантор К.М. Двойная спираль истории. – М.: Языки славянской культуры, 2002. 904 с.

Катанян 1985 – Катанян В. Маяковский. Хроника жизни и деятельности. – М.: Советский писатель, 1985. 647 с.

Козинцев 1986 – Козинцев Г.М. Собр. соч. В 5 т. Т. 5. Замыслы, письма. – Л.: Искусство, 1986. 626 с.

Крайнева 1986 – Крайнева И.Б. Эстетика живописи кваттроченто и античная идея о родстве живописи и поэзии // Культура эпохи Возрождения. – Л.: Наука, 1986. С. 80–88.

Лазарев 1964 – Лазарев В.Н. Микеланджело. Жизнь. Творчество. – М.: Искусство, 1964. 420 с.

Ленин 1968 – Ленин В.И. К оценке русской революции // Ленин В.И. Полн. собр. соч. Т. 17. – М.: Политиздат, 1968. 664 с.

Лосев 1978 – Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. – М.: Мысль, 1978. 623 с.

Монье 1904 – Монье Ф. Опыт литературной истории Италии XV века. Кваттроченто / пер. с фр. К.С. Шварсалона. – СПб.: Изд-во Л.Ф. Пантелеева, 1904. 592 с.

Морозов 1995 – Морозов А.И. Конец утопии. – М.: Галарт, 1995. 224 с.

Паперный 1996 – Паперный В. Культура два. – М.: Новое литературное обозрение, 1996. 384 с.

Фейербах 1967 – Фейербах Л. История философии. Собр. произв. В 3 т. Т. 1. – М.: Мысль, 1967. 544 с.

Философская энциклопедия. Т. 1. – М.: Советская энциклопедия, 1960. 504 с.

Althusser 2003 – Althusser L. The humanist controversy and other writings (1966–67). – L.: Verso, 2003. 381 p.

COUNTERPOINT OF HUMMANISM: RENAISSANCE AND SOVIET CULTURE

L.A. BULAVKA-BUZGALINA

Summary

The development of the humanistic tendencies are possible only in the case of formation of the individual as the subject of culture and history, and certainly through the practice of the transformation of social relations. The promotion of the ideals of humanism, as shown by the practice of the Renaissance and the USSR, is only possible in the case of formation of the individual as the subject of culture – in the first case and the subject of history and culture – in the second. In addition, implementation humanistic ideals are possible only through a dialectical overcoming of the dominant forces of alienation. These laws identified common features and contradictions of the Renaissance and Soviet culture, despite the differences in their historical genesis. If the Renaissance through the ideals of humanism created / conceived image of the New man, the historical and cultural practices of the Soviet project have already formed their own ontological imperative as the principle of creative transformation of social reality and himself. This is the essence of the activity humanism. The elimination of the subjective principle of the individual in the field of social transformations objectively leads to the extinction of the humanistic content of culture, and thus to strengthen the power of alienation. The modern development of culture just confirms it.

Keywords: humanism, subjectivity, contradictions, disalienation.

Bulavka-Buzgalina, Lyudmila – D.Sc. in Philosophy, Professor, Moscow Financial and Law University.

Citation: BULAVKA-BUZGALINA L.A. (2017) Counterpoint of Hummanism: Renaissance and Soviet Culture. In: *Philosophical Sciences*. 2017. Vol. 2, pp. 19–34.

REFERENCES

- Bulavka L.A. (2001) Soviet culture as an ideal of Communism. In: Buzgalin A., Kolganov A. (eds.). *Critical Marxism: continuation of a discussion*. Moscow, 2001. pp. 324-325 (in Russian).
- Bulavka L.A. (2007) *Socialist realism: falsities of method. Philosophical discourse*. Moscow, Kulturnaya revolyutsya, 2007. 272 p. (in Russian).
- Bulavka L.A. (2008) *Phenomenon of the Soviet culture*. Moscow, Kulturnaya revolyutsya, 2008. 288 p. (in Russian).
- Katanyan V. (1985) *Mayakovsky. Chronicle of the life and the activity*. Moscow, Sovetsky pisatel, 1985. 647 p. (in Russian).
- Losev A.F. (1978) *Esthetics of Renaissance*. Moscow, Mysl, 1978. 623 p. (in Russian).
- Paperny V. (1996) *Culture Two*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 1996. 384 p. (in Russian).