



А. В. МИХАЙЛОВ

# ЯЗЫКИ КУЛЬТУРЫ

РИТОРИКА  
И ИСТОРИЯ ИСКУССТВ

\*

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА  
КУЛЬТУРЫ

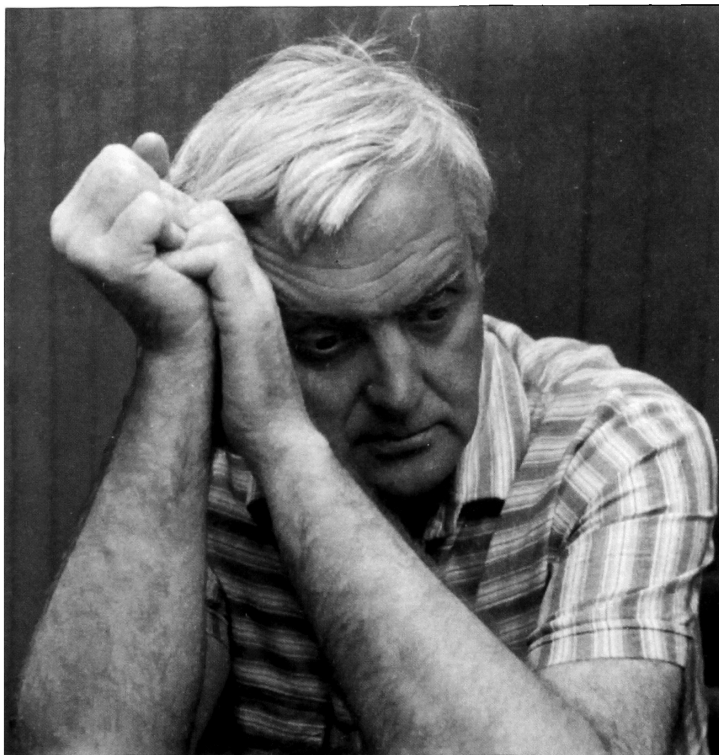
\*

САМООСМЫСЛЕНИЕ  
ГУМАНИТАРНОЙ НАУКИ



*Александр Викторович Михайлов* (24.12.1938 — 18.09.1995) — профессор, доктор филологических наук, заведующий отделом теории литературы ИМЛИ РАН, член Президиума Международного Гетеовского общества в Веймаре, лауреат премии им. А. Гумбольдта.

На протяжении трех десятилетий русский читатель знакомился в переводах А. В. Михайлова с трудами Шефтсбери и



Гамана, Гердера и Гумбольдта, Шиллера и Канта, Гегеля и Шеллинга, Жан-Поля и Баховена, Ницше и Дильтея, Вебера и Гуссерля, Адорно и Хайдеггера, Ауэрбаха и Гадамера.

Специализация А. В. Михайлова — германистика, но круг его интересов охватывает всю историю европейской культуры от античности до XX века. От анализа картины или скульптуры он естественно переходил к рассмотрению литературных и музыкальных произведений. В наибольшей степени внимание А. В. Михайлова сосредоточено на эпохах барокко, романтизма и нашем столетии.

*А. В. Михайлов*

# ЯЗЫКИ КУЛЬТУРЫ

Учебное пособие по культурологии



«ЯЗЫКИ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ»

Москва 1997

ББК 80 я 44  
М 69

Учебная литература по гуманитарным и социальным дисциплинам для высшей школы и средних специальных учебных заведений готовится и издается при содействии Института «Открытое общество» (Фонд Сороса) в рамках программы «Высшее образование».

Редакционный совет: В. И. Бахмин, Я. М. Бергер,  
Е. Ю. Гениева, Г. Г. Дилигенский, В. Д. Шадриков.

**Михайлов А. В.**

**М 69**      Языки культуры. Учебное пособие по культурологии. —  
М.: «Языки русской культуры», 1997. — 912 с.

ISBN 5-7859-0014-9

*Учебное пособие утверждено к печати Ученым советом  
Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН.*

Тематику работ, составляющих пособие, можно определить, во-первых, как «рассуждение о методе» в науках о культуре: о понимании как процессе перевода с языка одной культуры на язык другой; об исследовании ключевых слов; о герменевтическом самоосмыслении науки и, во-вторых, как историю мировой культуры: изучение явлений духовной действительности в их временной конкретности и, одновременно, в самом широком контексте; анализ того, как прошлое культуры проглядывает в ее настоящем, а настоящее уже содержится в прошлом. Наглядно представить этот целостный подход А. В. Михайлова — главная задача учебного пособия по культурологии «Языки культуры».

Пособие адресовано преподавателям культурологии, студентам, всем интересующимся проблемами истории культуры.

**ББК 80 я 44**

ISBN 5-7859-0014-9

© А. В. Михайлов, 1997  
© С. С. Аверинцев. Предисловие, 1997  
© А. Д. Кошелев. Серия «Язык. Семиотика.  
Культура», 1995  
© В. П. Коршунов. Оформление серии, 1995

Электронная версия данного издания является собственностью издательства,  
и ее распространение без согласия издательства запрещается.



# ОГЛАВЛЕНИЕ

*С. С. Аверинцев*

Путь к существенному ..... 7

## РАЗДЕЛ I. О МЕТОДЕ И ПРЕДМЕТЕ В НАУКАХ О КУЛЬТУРЕ

Диалектика литературной эпохи ..... 13

Проблемы анализа перехода к реализму  
в литературе XIX века ..... 43

Поэтика барокко: завершение исторической эпохи ..... 112

Из истории характера ..... 176

Проблема характера в искусстве:  
живопись, скульптура, музыка ..... 211

Вещественное и духовное в стилях немецкой литературы ..... 269

Стилистическая гармония и классический стиль  
в немецкой литературе ..... 295

Варианты эпического стиля  
в литературах Австрии и Германии ..... 339

Детализация действительности у Теодора Фонтане ..... 377

Роман и стиль ..... 404

Проблема стиля и этапы развития  
литературы нового времени ..... 472

## РАЗДЕЛ II. ЭПОХА «ГОТОВОГО» СЛОВА И ЕЕ КРИЗИС

Античность как идеал и культурная реальность  
XVIII—XIX веков ..... 509

Идеал античности и изменчивость культуры.  
Рубеж XVIII—XIX веков ..... 522

Гёте и отражение античности в немецкой культуре  
на рубеже XVIII—XIX веков ..... 564

Гёте и поэзия Востока ..... 596

Глаз художника (художественное видение Гёте) ..... 644

Вильгельм Генрих Вакенродер  
и романтический культ Рафаэля ..... 655

Искусство и истина поэтического  
в австрийской культуре середины XIX века ..... 683

Природа и пейзаж у Каспара Давида Фридриха ..... 716

Вольфганг Амадей Моцарт и Карл Филипп Мориц ..... 748

О художественных метаморфозах в немецкой культуре XIX века .....	758
Человек в искусстве Эрнста Барлаха .....	782
Йохан Хейзинга в историографии культуры .....	802

### РАЗДЕЛ III. ИЗ ЛЕКЦИЙ

Поворачивая взгляд нашего слуха .....	853
«Ангел истории изумлен...» .....	871

*Н. С. Павлова, С. Ю. Хурумов*

От составителей .....	877
Библиографический указатель трудов А. В. Михайлова .....	879

## ПУТЬ К СУЩЕСТВЕННОМУ

В традиции русской культуры, на тех ее глубинах, где Россия встречается не с недифференцированной «Европой вообще» (а в наши дни, хуже того, с «Западом вообще») — и тогда уже не так важно, служит ли этот безликий фантом кумиром или жупелом, — но, напротив, с конкретными, чрезвычайно различными по своему облику и содержанию мирами национальных культур, совсем особое место принадлежит диалогу с Германией. Вспомним, что означали для Державина — поэты немецкого барокко, для Жуковского и затем для нескончаемых поколений «русских мальчиков» (включая столь некнижного Митю Карамазова!) — Шиллер, для славянофилов — Шеллинг, для русских символистов — Новалис, Вагнер и Ницше, для Бердяева — Якоб Беме и его рецепция в немецкой романтике, для таких антиподов, как Лосев и Шлет, — гуссерлианство, для Бахтина — неоднозначно, но тем более глубоко воспринятые импульсы неокантианства и других направлений современной ему немецкой философии; и так далее, и тому подобное, — список можно продолжать без конца, и не в списке дело. Да ведь и в Германии некоторые русские голоса были расслышаны как-то по-иному, чем в других европейских странах. Неспроста именно немец назвал русскую литературу «*святой*»; то, что этим немцем был именно Томас Манн, сравнительно второстепенно — Рильке или Барлах говорили о России не так удобно для быстрого цитирования, но куда глубже... Позвоительно думать, что немецко-русская тема — не просто одна из «акцидентов» жизни мировой культуры, один из бесчисленных случаев разнообразнейших «влияний» и «взаимовлияний», но нечто более существенное. А потому и русская германистика не может удержаться в пределах простой академической дисциплины. Немецкая культура — один из предметов, говоря о которых, русский прямо-таки неизбежно выговаривает нечто о самом себе как русском, о России.

Безвременно ушедший от нас Александр Викторович Михайлов (24 декабря 1938 — 18 сентября 1995) обладал на редкость фундаментальными и доброкачественными профессиональными познаниями в различных областях германистики. Немецкая литература, немецкая философская рефлексия, немецкая музыка, немецкая живопись, — все это он знал настолько досконально, что теперь, после его кончины, филология, философия и искусствоведение могут спорить о нем, как спорили о Гомере семь греческих городов<sup>1</sup>. И все-таки самое главное — не то,

<sup>1</sup> Чтобы быть вполне хорошим германистом, необходимо иметь знания, выходящие и за пределы германистики. Как профессиональный латинист и эллинист свидетельствую, что А. В. Михайлов совершенно свободно читал по-латыни и весьма хорошо — по-гречески, а чувствовал строй каждого из этих языков так, как это удается не каждому специалисту по классической филологии. Впро-



насколько хорошо он это знал. Важно, что он этим жил, переживал и перерабатывал импульсы немецкой культуры всем своим существом — русским существом. Он был не только одним из лучших наших германистов-профессионалов (хотя его профессионализм очень строго исключал даже тень дилетантского подхода, так часто, увы, встречающегося именно при попытках обсуждать специфику национальных «менталитетов»). Он принадлежал не просто миру науки. Он принадлежал миру нашей культуры в наиболее общем и наиболее широком значении слова, как принадлежат ему личности творческие. В нем всегда было нечто от художника, в высокой степени обладающего, по бессмертной формуле Баратынского, «лица необщим выраженьем»; его суровость, дополнявшаяся в общении неожиданными прорывами совершенно уникального, несколько «барочного» юмора, выдавала именно художнический склад, который давал ему как исследователю истории художественной культуры особые возможности, — ибо подобное, как говорили в древние времена, познается подобным. Недаром он был способен к столь своей обычной переводческой передаче слога Мартина Хайдеггера, его словотворчества, лежащего ведь как раз на той границе, где методическая мысль перетекает в деятельность, обычно свойственную поэтам, а строки поэтов, например, Гельдерлина, перерабатываются в философию... И читая его, нужно, разумеется, прежде всего вникать в его сосредоточенную мысль, в связь его мыслей, — но всегда необходимо также слышать его голос, проходить вместе с ним пути его интеллектуального воображения. (В пору нашей юности он однажды прислал мне письмо, где по правилам юношеской эпистолярной игры, но с полнейшим отсутствием сентиментальной дури, напротив, с полной точностью мысли и без иллюзий воображал самого себя — в кругу немецких романтиков, в таком-то году, в таком-то архитектурном и человеческом антураже; и я узнаю теперь некоторые формулировки этого письма в его поздних, зрелых работах...)

Отмечу по этому поводу, что умственная зрелость и тождество себе его внутреннего облика пришли к нему поразительно рано. Уже на студенческой скамье он был самым собой, куда взрослее не только нас, его сверстников, но и многих наших наставников: тема всей его последующей интеллектуальной жизни была по существу увидена — оставалась, так сказать, разработка деталей. Это не означает, разумеется, будто в его жизни вовсе не было, как в жизни всякого мыслящего человека, эволюции, движения (скажем, подальше от франкфуртской школы, поближе к Хайдеггеру и Флоренскому и т. п.). И все-таки на глубине постоянство преобладало над веяниями времени. Ведь и в 60-е он, пристально изучая того же Адорно, занимался таким «нешестидесятическим» делом, чем, мое свидетельство подтвердят и некоторые тексты этой книги. А уж в какой мере он владел материалом отечественной культуры, читатель этой книги оценит тем более.

как вышеупомянутые переводы из Хайдеггера. А весьма «несвоевременные» тогда размышления о ценностях религиозной традиции перед лицом нигилизма, из душевной стыдливости прикрытые внешней видимостью стилизации, содержались в письме, которым он поздравлял меня с наступлением 1960 года! Через три с половиной десятилетия, в своей незабываемой предсмертной лекции на философском факультете Венского университета о дрящемся посленицшевском беспределе нигилизма — той лекции, которую, Бог даст, еще опишет в своих мемуарах кто-нибудь из нынешних австрийских студентов, — а после за чашкой чая с нами он говорил, по сути дела, о том же самом.

Пусть постоянство не будет понято как внешнее единообразие. Александр Викторович, благодаря той поразительной широте его знаний, о которой уже шла речь, но также и благодаря подвижности интеллектуальной интенции, мог свободно переходить к темам достаточно неожиданным; неожиданным не только формально — для специалиста такой-то узкой квалификации, но и более содержательно — для его личности. *«Поворачивая взгляд нашего слуха»* — какое характерное для него заглавие! Ну, кто ожидал бы именно от него рассуждений по поводу Сен-Санса?.. Чтобы оценить радикальность постановки вопроса о конце однозначной иерархии произведений искусства и самоочевидности самого концепта «произведения искусства», нужно почувствовать, насколько серьезной была потребность самой его натуры в строгой и неподатливой иерархии ценностей. Тем острее контраст, когда мы видим, что он досконально знал все, знанием чего так горды расшумевшиеся и распалившиеся популяризаторы постмодернизма. Однако этос, под знаком которого выговаривается это знание, — совершенно иной, чем у них. *«Ну вот, перед нами остались своего рода развалины. Не надо бояться этого слова. Развалины всей истории человеческой культуры и всего искусства. И мы на этих развалинах с вами разбираемся. А уж раз мы среди развалин, нам надо быть очень трезвыми. Мы не можем позволить себе быть патетичными и говорить о произведениях искусства и о творениях искусства только в возвышенном тоне».*

Тема А. В. Михайлова, таившаяся за всем разнообразием его конкретных тем, сообщавшая его трудам — единство поверх всех границ научных дисциплин, а его человеческому облику — черту внутренней боли и того, что мы выше назвали суровостью, была связана с проблемой нигилизма и неумолимой логикой смены его фаз, последовательности как бы эсхатологических духовных катастроф; *«вся история есть катастрофа»*: от «конца света» в эпоху барокко, через разверзающиеся бездны романтики, через уютное омертвление бидермайера, через роковую точку превращения всего невозможного в возможное, отмеченную именем и образом Ницше, через тоталитарные безумства нашего столетия — в грозящую последнюю пустоту. *«...И никакого передового ис-*

кустства уже быть теперь не может, потому что нельзя быть передовее... ну, пустоты, которая вдруг обнаружилась. Как цель».

При этом он строго избегал несдержанной эмоциональности тона и квазипророческой позы, он не пророчествовал, он описывал и рассуждал; и я вовсе не утверждаю, что отчаяние было для него последним словом, — оно было всерьез пережитой возможностью. Обсуждая возможность построения новой, *«очень тщательной, солидной, конструктивно продуманной»* лестницы ценностного восхождения, он приходит к лапидарному выводу: *«Удастся ли кому-нибудь сделать это? Трудно сказать. Потому что такие вещи непредсказуемы»*. Это не окончательное отчаяние; но это суровое исключение всех необоснованных надежд. А в его прекрасной статье об Эрнсте Барлахе, между прочим, говорится: *«Искусство Барлаха неприветливо; ему [...] чуждо передавать те человеческие чувства и движения, которые свойственны людям всегда, испокон века [...], и которые, естественные, не навязаны силой — неумолимостью исторического часа»*. Эти слова очень метко характеризуют творчество Барлаха; но они что-то говорят и о самом авторе. Я узнаю его в них — и кажусь себе каким-то манновским Серенусом Цейтбломом, вспоминающим облик Адриана Леверкюна. *«Неумолимость исторического часа»!* Вот чувство, которое стояло за интонацией, отличавшей еще ранние доклады Александра Викторовича, — ровный, глуховатый, отчужденный голос, от начала до конца опущенные глаза, какое-то особое одиночество среди людной аудитории. Мне, помню, случалось приходить в бешенство от того, сколь непропорциональным оригинальности сказанного им оказывался отклик тогдашних слушателей; но теперь я понимаю, до чего его тон был чужд благодушно-поверхностной эйфории шестидесятиничества. Теперь этот тон, кажется, наконец-то оказался понятным. Но его жизнь пришла к концу.

Остается написанное им. И я, введенный, посвященный когда-то именно им, моим сверстником и другом с первого курса филологического факультета Московского Университета, в таинства немецкой речи, немецкой поэзии, немецкой музыки и философии, желаю читателю, чтобы он нашел в работах покойного то, что мы в наши *Lehrjahre*, «годы учения», находили, прислушиваясь к его речи, а порой и к его молчанию (скажем, при совместном слушании музыки): внутренний контакт с глубинными слоями немецкой культурной традиции. Тот контакт, без которого — уж так повелось — не обходится русское самопознание.

Сергей Аверинцев