

том как переходом через череду изменений-событий из одного со-стояния в другое. Иначе говоря, есть Путь и подспудный выбор направления, где сознание определяет бытие, а не наоборот. Незнание, потеря этого направление и породило то, что называют «страхом истории». В то же время «направленность (*sens*) — эволюции доказывает, что у нее есть смысл (*sens*)». (П. Т. де Шарден).

Тем не менее, смысл имеет, лучше сказать, обретает лишь то, что вовлечено в сферу понимания, которое, в свою очередь, осуществляется исключительно посредством языка. Отсюда методологическая посылка: Культура — лингвистическое явление; в нем мы вновь усматриваем речевой трехчлен, а, по сути, все тот же Путь: Место-Переход-Место. Или герменевтическую инверсию формулы К. Ясперса: Предыстория-История-Мировая история, где История действительно выступает как Переход, преисполненный «возможностями» и «тенденциями». Шаг к шагу, век к веку мы пишем-горим ее как увлекательную сагу, словно преодолеваем выбранный, но отнюдь не прямолинейный Путь-Текст, всесторонняя рефлексия-прочтение которого и даст самопонимание Культуры. В том числе и понимания феномена культурной идентичности-уникальности всевозможных этносов-наций, периодов-эпох, личностей-сообществ как контекстуальных «попутчиков».

ФЕНОМЕН НАЦИСТСКОГО МИФОТВОРЧЕСТВА

Раввич Е. А., Белорусский государственный университет

Миф — один из главных феноменов культуры и древнейший способ интерпретации окружающей действительности и человеческой сущности. Миф — это синкретическая колыбель различных видов культуры — литературы, искусства, религии и, в известной мере, философии и даже науки.

Само понятие мифологии коррелирует с понятием идеология. Это взаимосвязь стала очевидной в XX в. Миф — это феномен не только культурный, во многом зависящий от культурного контекста эпохи, но и феномен социальный, психологический, поскольку выступает как средство социальной самоидентификации индивидов и общества. Оправдание существующего общественного порядка — одна из основных функций мифа не только в примитивных обществах, но и в более развитых культурах, где социальные и политические мифы приобретают характер идеологии.

Миф, который был создан А. Розенбергом, А. Гитлером и другими идеологами нацизма, стал средством, при помощи которого тоталитарное нацистское правительство укрепило свою власть над великой европейской нацией.

Согласно мировоззрению Гитлера и его окружения миф — это «могущество собирания основополагающих сил и устремлений индивида или народа, могущество подземной, незримой, немпирической идентичности. Что следует прежде всего понимать по оппозиции к всеобщей, развоплощенной идентичности того, что можно назвать «безграничными абсолютами», каковыми являются все Боги и все Субъекты философии, абсолюты Декарта, как и абсолюты Руссо или Маркса. В противоположность этим растворившимся в абстракции идентичностям миф обозначает идентичность как собственное отличие и его утверждение».

Новый миф становится новой верой для нацистов. В центре мифологии нацистов миф о крови, то есть вера в божественную сущность людей, которую обуславливает их кровь. Это вера есть представление о том, что нордическая кровь представляет собой таинство, которое заменило и победило «старое причастие».

Нацисты призывали пробудить к жизни «расовую душу», что означало признать ее в качестве высшей ценности и, таким образом, нивелировать другие ценности. Главной задачей было объявлено создание нового жизненного мифа, который создаст новый тип человека.

Итак, нацистский миф глубоко дегуманизирован: он внушал человеку мысль о том, что существуют расы высшие и низшие. Евреи же представляли собой «антирасу» — другими словами, евреи были обладателями тех врожденных в крови качеств, считавшихся у немцев абсолютным Злом. При этом нацисты опирались на традиции христианской теологии, но искажали ее таким образом, чтобы еврей стал дьяволом, противостоящим новому Иисусу — Адольфу Гитлеру. Расисты «переписали» Библию заново, и в этой Библии заповеди даруются не Богом, а создаются людьми.

В непрерывной пропагандистской кампании, миф о всемирном еврейском заговоре играл весомую роль. В различных сочинениях того времени, евреи представлены не просто как зло, а как зло непоправимое. И источник порочности евреев кроется не только в их религии, а заложен в них от рождения. Нацистские лидеры начали с сенсационной низкопробной литературы вроде «Протоколов сионских мудрецов», а закончили претворением этих чудовищных идей в реальность, превосходящую всякое воображение.

Таким образом, гитлеризм можно определить как вполне трезвое использование — причем не обязательно циничное, ибо оно само сохраняет убежденность — готовности современных масс к мифу. Манипулирование массами — это не только техника, это также и цель, если, в конечном счете, сам миф манипулирует массами и осуществляет себя в них.

ПЕСНЬ ПЕСНЕЙ КАК МЕТАТЕКСТ ЭПОХИ БАРОККО

Синило Г. В., Белорусский государственный университет

Переходная эпоха начала Нового времени — вторая половина XVI—XVII вв. — стала эпохой нового открытия и прочтения Библии. Для целого ряда эпох европейской культуры (особенно для таких явлений, как барокко и романтизм) принципы библейской эстетики и поэтики осознаются как существенно дополняющие и корректирующие античный эталон с его уравновешенностью, соразмерностью и чисто человеческой мерой. Библейская эстетика, покоящаяся в первую очередь на категории возвышенного и позволяющая наиболее всего приблизиться к выражению невыразимого, создать ощущение присутствия трансцендентного в наибольшей степени заявляет о себе в так называемые переходные, переломные, «проклятые» времена — времена шатаний и потрясений, обострения социальных противоречий и катастрофичности сознания, пытающегося пробиться к Богу через хаос и суету, обрести гармонию хотя бы в сфере ментальной, противопоставить ужасу и абсурдности реальности иную, духовную реальность, в самих страданиях прозреть красоту и радость бытия. Особенно показательны подобные интенции для философии и эстетики барокко.

При всей значимости для мыслителей и поэтов XVII в. Экклесиаста, говорящего о бренности бытия, его бессмысленности и необходимости обретения смысла, а также Книги Псалмов, которая становится вневременной парадигмой диалога между Я и Вечным Ты, особый статус приобретает и не уступает названным выше книгам по частотности обращения к ней Песнь Песней. Через призму ее рецепции отчетливо преломляются и высвечиваются основные тенденции культуры и литературы XVII в., как светской, так и религиозной, грань между которыми порой становится весьма относительной. Очевидно, что при всех аллегорических и мистических интерпретациях Песни Песней невозможно отменить ее прямой смысл — волнующий разговор о таинстве земной любви. Вернее, без этого прямого смысла все иные интерпретации теряют смысл. Вот почему и культура XVII в., в особенности поэзия барокко и мистическая философия, открывает Песнь Песней как феномен чувственной и духовной полноты бытия человека, как текст, говорящий одновременно и о любви мужчины и женщины, и о любви между Богом и душой человека, и о бесконечной устремленности друг к другу мужского и женского начал в душе человека и в Самом Боге (прежде всего это касается Каббалы, как собственно еврейской, так и христианской, получающей именно в эту эпоху широкое распространение).

Поэзия барокко, споря с эпигонами Петрарки, открывает в лирике мир чувственности, эротики, силы и красоты земной страсти. Ярче всего эта тенденция проявляется в поэзии Дж. Марино и его школы, а также в испытывавшей его влияние любовной лирике Дж. Донна, в поэзии английских поэтов-кавалеров, в лирике К. Г. фон Гофмансвальдау и других поэтов Второй Силезской школы. Излюбленный мотив любовной лирики Марино, связанный с описанием струящихся, распущенных женских волос («К своей даме, распустившей волосы на солнце», «Дама, расчесывающая волосы» и др.), вызван к жизни не только его любовью к Тициану и созданным великим живописцем образом Марии Магдалины, но и с аллюзиями на Песнь Песней, где сказано: «Твои волосы — как козье стадо, что сбегает с гор Гилеадских...» (*Песн 4:1; здесь и далее пер. И. М. Дьяконова*). Аллюзия на этот стих Песни Песней звучит и в начале знаменитого сонета великого испанского поэта XVII в., одного из основоположников лирики барокко Луиса де Гонгоры-и-Арготе «Пока руно волос твоих течет...»