

красного, происходят процессы «бифуркации» и «аттракции», в которых возникают элементы будущих систем. Именно синергетика, изучающая закономерности взаимоперехода «порядка» и «хаоса», ставит принципиальный для исследователя культуры вопрос о непрерывности динамических процессов и конструирует так называемых кризисных периодов.

Анализ особенностей переходной культуры показывает, что периоды стабильные и переходные противопоставлены друг другу следующими основными оппозициями: порядок – хаос; стабильность – изменчивость; непрерывность – прерывистость; единообразие – многообразие; общество – личность; замкнутость – открытость; традиция – новаторство; материализм – идеализм; бездуховность – духовность. Принципиально важным является представление о том, что «порядок» и «хаос», как соответственно и другие характеристики не существуют в чистом виде, а сосуществуют на каждой ступени развития общества и культуры, меняется лишь доминанта. Поэтому «хаос», «кризис» и «изменчивость» не являются негативной характеристикой для переходной культуры, использование этих понятий лишь указывает на сложность состояния системы в условиях динамического неравновесия. Например, на то, что нестабильная культура – резко антиномична: социальный кризис, как правило, характеризуется состоянием духовной и творческой свободы и сопровождается культурным расцветом.

Именно в периоды экзистенциального «хаоса» в недрах системы начинаются процессы структурирования, самосохранения, выстраивания новых связей, формирования новых смыслов, основ новой действительности и новой культуры. Открытая разнообразным влияниям и возможностям культура переходного периода начинает тяготеть к всеобщему синтезу, к утраченным, но не обесцененным традициям (например, к мифу, игре, ритуалу) – структурам, корнящимся глубоко в культуре и способным стать основанием для стабилизации системы.

Творец – центральная фигура культуры. Попадание в проблемную ситуацию, особенно если это проблема выбора между жизнью и смертью, рождает у человека потребность в философствовании как насущном и практическом деле. В кризисных условиях формируется потребность в духовности, в поиске экзистенциальных опор, помогающих людям обрести целостность в мире с разорванными связями. Самым значительным и плодотворным явлением переходной культуры является её философизация. Философствование, тесно переплетенное с другими видами культурной деятельности, прежде всего с искусством, проявляется, прежде всего, в формировании особого типа философско-художественного способа освоения действительности. В феномене философско-художественного способа освоения действительности философское видение мира становится способом снятия границ, открывая перед человеком возможность соотносить свой предельный субъективный мир с беспредельностью внешнего мира, обеспечивая выход к вопросам о мире в целом, к поискам ответов на смысло-жизненные вопросы. Новое синтетическое сознание характеризуется обогащением логико-рациональных структур мышления художественной выразительностью, в результате чего философско-мировоззренческие обобщения приобретают художественно-образную форму. Полноценное познание и освоение сложной нестабильной действительности переходных периодов наиболее плодотворно на основе синтеза художественного и философского способов мышления. Синтез познавательного-объективного, философского подхода с ценностно-субъективным художественным началом возможен только на субъективно-личностном уровне, что переводит внимание исследователей на человека как интегральное ядро культуры и высвечивает личностный план общественно-исторического процесса в целом.

Таким образом, системно-синергетическое исследование переходной культуры, сложность которого определяется особенностями её движущей силы – человеческим фактором, должно стать философско-антропологическим, более того, антропоцентричным анализом.

Источники и литература

1. Лазарев Ф. В., Брюс А. Литтл. Многомерный человек. Введение в интервальную антропологию. – Симферополь: СОНАТ, 2001. – 264 с.
2. Новая философская энциклопедия: В 4 т. / Ин-т философии РАН, Нац. общ.-науч. фонд; Научно-ред. совет: предс. В. С. Степин. – М.: Мысль, 2001. – Т. 4. – 605 с.
3. Махлин В. Л. Философская программа М. М. Бахтина и смена парадигмы в гуманитарном познании. – М., 1997. – 219 с.
4. Смирнов С. А. К вопросу о неклассической ситуации в культуре (точка зрения философа). – <http://two.cityline.ru/~idcriast/2shgo/razdel1/smirnov.htm>.
5. Каган М. С. Философия культуры. Ч.1. – СПб.: ТОО ТК «Петрополис», 1996. – 416 с.
6. Гуревич П. С. Философия культуры: Пособие для студентов гуманитарных вузов. – М.: АО «Аспект Пресс», 1994. – 314 с.
7. Лотман Ю. М. Семиосфера; Культура и Взрыв; Внутри мыслящих миров; Статьи; Исследования; Заметки (сост. М. Ю. Лотман). – СПб., 2000. – 704 с.

Лантух П.В.

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ СВЯТОСТИ В РОМАНЕ ГАБРИЭЛЯ ГАРСИА МАРКЕСА «СТО ЛЕТ ОДИНОЧЕСТВА»

Мифоцентричность как важнейшая особенность мировой литературы 70–90 годов XX века в полной мере присуща роману Габриэля Гарсиа Маркеса «Сто лет одиночества». Взяв за основу своего произведения такие универсальные мифические мотивы, как инцест, стремление к познанию, героизм, судьба, рок, святость, катастрофические явления природы, циклическое время, Маркес интерпретировал их в соответствии с аналогичными представлениями латиноамериканцев, тем самым придав им характер самобытно-

сти и новое измерение. По существу, универсальные мифы воссозданы Маркесом заново в уникальной национальной форме. Маркесу удалось найти неповторимо удачное сочетание общечеловеческой мифологии, прежде всего мифологии христианского мира, национальных архетипов и личного мировосприятия, собственных творческих образов [2].

Задачей данной работы является описание культурной универсалии «святость» в семантическом пространстве романа Г.Г.Маркеса «Сто лет одиночества», раскрытие особенностей авторской интерпретации названной мифологемы. Предпринимая попытку толкования содержания важнейшей мифологемы всех времён и народов в романном мире Маркеса, мы осознаём, что каждый тип культуры представляет собой чрезвычайно сложную иерархию кодов, на основе которых складываются «языки» отдельных культур, их сравнительные характеристики, определение универсалий, понимаем, что культурные тексты обладают таким качеством, как семантическая подвижность, когда один и тот же текст может выдавать разным «потребителям» различную информацию [3, с. 31–33]. Французский семиотик Ролан Барт, отстаивающий принцип символического истолкования искусства, также отмечает множественность значений художественного произведения как символа. «Произведение, – пишет он, – содержит в себе одновременно несколько смыслов в силу самой своей структуры, а не в силу недостатков тех, кто его читает. Именно в этом и состоит его символичность: символ – это не образ, это сама множественность смыслов» [7, с. 15].

В своем романе Маркес обращается к христианскому понятию святости, воплощенной в облике Ремедиос Прекрасной. Мифологему святости писатель представляет в новой, необычной, поистине народной интерпретации, отличной от традиционного христианского догмата. В христианстве святые – это лица, которые вели благочестивую жизнь, совершили подвиги во славу божию и после своей смерти были отмечены всевышним даром чудотворения, способностью влиять на судьбы людей. Культ святых берет свое начало в далеком прошлом, в первобытных религиях, существовавших задолго до христианства. Его истоки лежат в культе предков, распространенном у многих первобытных народов. В древнегреческой и древнеримской религиях на основе культа предков сложился культ героев, которые тоже являлись посредниками между богами и людьми и могли оказывать помощь и покровительство в земной жизни. Когда возникло христианство, на место культа героев пришел культ святых.

Значительное место в христианском пантеоне святых занимали мученики, т. е. лица, пострадавшие за веру, принявшие жестокие мучения, но не отступившие от христианства. Начав канонизацию святых, церковь приступила к сочинению их жизнеописаний. Церковнослужители черпали материал для житий святых в древнегреческой и древнеримской мифологии, в иудейских и буддийских сказаниях, в фольклорных источниках. Последней категорией лиц, которых церковь выделяет в пантеоне святых, являются праведные. По церковным представлениям, это люди, которые не спасались в монастырях, не уходили от «мира» в отшельничество, а продолжали жить в «миру». Однако своим праведным поведением, непоколебимой верой в бога, они заслужили спасение [5].

Колумбию нередко называют латиноамериканской Испанией, имея в виду степень влияния католической религии и церкви на все стороны жизни страны. Религия постоянно сопутствует колумбийцам и в их личной жизни. Рождение, совершеннолетие, женитьба и, наконец, смерть – все основные этапы жизни человека отмечаются в Колумбии с неизменным участием церкви. Особенно религиозное население проживает в сельских районах, хотя характер религиозности подавляющей части крестьян беспокоит церковь из-за религиозного фанатизма, непонимания сути христианских догм, слепого и механического выполнения требований религии, наивного привнесения в христианство языческих образов. Наибольшей религиозностью отличаются колумбийские женщины, которые играют решающую роль в семейном союзе. Набожность является в большинстве случаев семейной нормой и традицией [1, с.14].

Для колумбийской религиозности характерно особое почитание культа девы Марии, также колумбийцы высоко чтут святую деву Чикинкирийскую, которая официально признана покровительницей Колумбии и объявлена «королевой Колумбии» [1, с.13]. Может быть, поэтому женская святость наиболее понятна и приемлема для народного колумбийского сознания, и святость Ремедиос Прекрасной – это не только авторский произвол, но и отражение особенностей народного восприятия такого религиозного феномена, как святость.

Святость традиционно связывается с умерщвлением плоти, аскетизмом, преодолением греховных страстей и императивом творить добро. Но все это не имеет отношения к Ремедиос. Она никому не желает зла и никому не желает добра. Ремедиос является святой не потому, что она осознает греховность помыслов и стремится избежать их, а потому, что она чужда каких-либо страстей по своей натуре. «Каждый раз, когда они проходили мимо ветхого дома, Амаранта рассказывала девушке о каком-нибудь неприятном или постыдном случае, связанном с именем соперницы, пытаясь этим путем заставить Ремедиос разделить с ней изнуряющую ее злобу, чтобы эта злоба осталась жить и после смерти самой Амаранты, однако попытки ее окончились неудачей, ибо Ремедиос Прекрасной были чужды всякие страсти, и особенно страсти, волновавшие других». [4, с. 244] Своим поведением она не заслужила святости, но она достигает ее благодаря своей естественности и целомудрию. Врожденная непринужденность Ремедиос неразрывно связана с ее пассивностью и бесстрастностью. Ее бесстрастное отношение не позволяет ей совершать ни только праведных поступков, но и сколько-нибудь активных действий.

Образ Ремедиос имеет ряд общих черт с русским сказочным персонажем Иваном-дураком. «Она дожила до двадцати лет, так и не научившись ни читать, ни писать, ни обращаться с приборами за столом, и бродила по дому нагая – её природе были противны все виды условностей» [4, с.225]. Как и Иван-дурак, Ремедиос – это апофеоз незнания, неумения, неделания, абсолютной пассивности и полной бесхитрости. Она так же глупа (в обыденном понимании этого слова), как Иван-Дурак, она ни о чём не думает и ни о чём не рассуждает. Но как раз эти качества делают их открытыми богу. Ведь ограниченный человеческий ум часто является препятствием на пути к богу. В соответствии с философией Дурака (а по суще-

ству, с народной философией) человеческий ум, учёность, старания, воля – всё это вторично и не самое главное в жизни. Такая философия пересекается с утверждениями некоторых величайших мудрецов древности («я знаю, что я ничего не знаю» – Сократ; «умные – не учёны, учёные не умны» – Лао-цзы), а также с мистической практикой разного религиозного толка. Суть этих воззрений заключается в отказе от деятельности контролирующего рассудка, который мешает постижению высшей истины. Эта истина открывается человеку сама в момент, когда сознание как бы отключено и душа пребывает в особом состоянии – восприимчивой пассивности [6, с.42]. Ремедиос в силу своего спящего разума и невероятной пассивности как раз и находится в этом состоянии – максимальной открытости богу, близости к нему. Может быть, поэтому она обладает некой сверхъестественной проницательностью, которая «позволяла ей видеть самую сущность вещей, отбрасывать всё поверхностное, внешнее» [4, с.225].

Ремедиос Прекрасная, блуждая в пустыне одиночества, презирая все виды условностей, не способна была сказать ни одного слова, которое, по мнению окружающих, не было бы верхом глупости, часто пребывала в состоянии долгого и глубокого молчания. Это было молчание человека, познавшего истину, которому не нужны слова. Ведь слова часто служат лжи. «Человек, запутанный в словах, теряет ощущение реальности. Поэтому истина – это точка зрения, не только вынесенная во внеэпическую (внесоциальную) сферу реальных отношений, но и противопоставленная словам». Носитель истины – часто существо вне общества, поставленное вне языка [3, с.37].

Ремедиос близка к христианскому идеалу, несмотря на то, что она не проявляет ни малейшего желания творить добро. Ремедиос Прекрасная «была существом не от мира сего», существом исключительной чистоты: «уже в чреве матери была навсегда защищена от любой заразы», но эта чистота непостижимым образом сочетается с её губительной красотой – «силками дьявола, расставленными посреди невинности» [4, с.225]. Красота Ремедиос несёт мужчинам смерть, потому что вызывает роковое и порочное чувство, возбуждает в человеке всё плотское и тёмное, отнимает волю и разум, делает его рабом. Это происходит, возможно, потому, что все герои романа и окружающие её мужчины не знают истинной любви и не способны испытывать её.

В образе Ремедиос непостижимым образом соединяются черты христианской святости и языческой беспощадности. Святость Ремедиос подтверждают такие её качества, как невключённость в жизнь общества, непризнание его условностей, непонятость людям, душевное и духовное одиночество, отсутствие житейского ума, но умение проникать в сущность вещей, пассивность и бесстрастность, естественность, целомудрие и чистота, бессловесность и бесхитрость. Эти качества делают её существом не от мира сего, существом, уже находящимся над человеческим миром с его страстями, условностями и неизбежным злом. Ремедиос ничем не привязана к миру людей, и люди обращают внимание на неё только в силу её невероятной красоты и необъяснимой способности возбуждать любовную жажду у мужчин, которая всегда заканчивается смертью. И это стихийное, беспощадное, почти языческое чувство, которое Ремедиос неосознанно вызывает у мужчин, это чувство – единственное, что связывает Ремедиос Прекрасную с людьми, с человеческим миром. Но эта связь была непрочной, потому что в основе её не было истинной любви: не нашлось ни одного человека, который бы любил Ремедиос чистой и высокой любовью. Поэтому мир людей – мир без любви – не был миром Ремедиос Прекрасной, и её переход в иные сферы закономерен и неизбежен.

Вознесение является центральным событием в истории Ремедиос. Согласно евангельским повествованиям, после мученической смерти Христос воскрес и вознесся на небо. Мифы о вознесении богов имелись в далеком прошлом у многих народов. Древние боги, погибая, возносились на небо, обретая свое место среди других богов. Так, у финикийцев, по их сказаниям, возносился на небо бог Адонис, у древних греков герой Геракл, совершивший свои подвиги, древние римляне верили, что живым на небо вознесся мифический основатель Рима Ромул. Миф о вознесении сына божьего служил христианской церкви для утверждения божественности Христа. Ведь только бог мог воскреснуть и живым вознестись на небо. Христиане, создавая миф о Христе, заимствовали распространённые на Востоке культы ежегодно умирающих и воскресающих богов зеленой природы, например Осириса.

Вознесение является одной из главных идей, на которую опирается христианство. Но версия, изложенная в романе, существенно отличается от библейской. Мощный порыв ветра уносит её вместе с бельём, ввешенным во дворе, в небеса. В романе это мистическое явление происходит в обыденной обстановке и в естественном окружении. Мы не видим ни яркого света, ни развергнувшихся небес, ни ангелов, ни толпы верующих. Ремедиос не является дочерью бога, у неё нет спасительной миссии на земле, тем не менее она возносится. Её вознесению не предшествуют ни трагическая смерть, ни мистическое воскресение. Вознесение Ремедиос мистично, но лишено всякой торжественности.

В противовес традиционной христианской модели Маркес создает свою собственную историю, проникнутую духом печали и романтичности. Даже в этот непостижимый момент своей жизни Ремедиос остается наивной и безмятежной. Бледнея, она говорит, что никогда ей еще не было так хорошо. Этот эпизод является ярким примером магического реализма. Описывая это необычайное явление Маркес не изменил своего стиля и тона повествования. Реакция людей, присутствующих при этом экстраординарном событии служит созданию у читателя ощущения правдоподобия и укорененности в действительности этого явления. «Фернарда почувствовала, что ласковый, напоенный сиянием ветер вырывает у нее из рук простыни» [4, с. 258]. «Амаранта ощутила таинственное колыхание кружев на своих юбках и в ту минуту, когда Ремедиос Прекрасная стала возноситься, вцепилась в свой конец простыни, чтобы не упасть» [4, с. 259]. Фраза о том, что во время вознесения в воздухе летали жуки и цвели георгины и уже наступил пятый час вечера соотносит вознесение с реальной жизнью, реальным миром и земным временем. Сам Маркес сказал об этом эпизоде: «Я убежден, что читатель “Ста лет одиночества” не поверил бы в вознесение прекрасной Ремедиос, если бы не то, что она вознеслась на простынях”. Простыни – часть повседневной жизни, в них нет ничего сверхъестественного, их обыденность способствует тому, чтобы читатель поверил в

это чудо. Писатель придаёт каноническому мифу вознесения, который поэтичен сам по себе, особую символическую поэтичность в народном духе: чистые простыни ассоциируются с белоснежными ангельскими одеждами, с девственностью, и вместе с Ремедиос они возносятся к высотам небес.

Вознесение доказывает, что Ремедиос достойна неба как человек, наделенный райской безмятежностью, но также становится очевидным, что для магического реализма Маркеса свободы от земной жизни и земных страстей достаточно, чтобы войти в божественный мир. Таким образом, в романе святость не является результатом драматических подвигов, она напрямую связана с «глупостью» Ремедиос, и сама Ремедиос воспринимается людьми в романе как природная аномалия, следствием которой являются безгрешность и святость. Ремедиос является одной из самых одиноких фигур в своей семье и во всем роду Буэндия. Но она единственная в романе не страдает от одиночества. «Ремедиос Прекрасная стала блуждать в пустыне одиночества, не испытывая, впрочем, от этого никаких мук, и постепенно становилась взрослой во время своих снов, лишенных кошмаров, своих бесконечных купаний, беспорядочной еды, долгого и глубоко молчания, за которым не крылось никаких воспоминаний [4, с. 258].

Эпизод с Ремедиос важен тем, что он показывает суть народного мышления жителей Макондо и Латинской Америки в целом, основной характеристикой которого является сосуществование языческих и христианских представлений. Известно, что особенностью католицизма в Латинской Америке является его слитность с народной культурой. Поэтому народная форма католической веры называется народным католицизмом, в котором синтезировались элементы мифологии индейских народов, христианский мифологизм и обрядовость, народные бытовые суеверия. Ярчайшее порождение этой культуры – мексиканские карнавализованные празднества (особенно «День мертвых»). Особенностью католицизма является широкое, экзальтированное почитание богородицы. В 1950 году католическая церковь признала догмат о ее телесном вознесении. В Латинской Америке чрезвычайно широко распространен культ богородицы или девы, который уходит своими корнями еще в дохристианские времена. Во времена христианизации индейцы сохранили свою веру в языческих богов, в частности в богинь земли и плодородия. Индейцы, участвовавшие в строительстве католических церквей, клали под алтарь статуэтки своих божков и богинь, и продолжали им поклоняться, присутствуя на мессах. [1, с. 154].

В образе Ремедиос слились древние народные верования, католическое почитание богородицы, реальные жизненные впечатления автора. Создавая этот роман, Маркес опирался на воспоминания своего детства. В основе истории Ремедиос лежит реальная история, свидетелем которой был Маркес. Мать девушки, опорочившей себя связью с неким мужчиной, отправила ее в другой город, а на следующий день, стремясь сохранить лицо и честь своей семьи, рассказывала всем, что ее дочь вознеслась. В романе Ремедиос также представляла угрозу для чести семьи, так как ее постоянно преследовали мужчины и она была причиной беспокойства в селении. Жители Макондо, узнав о смерти четырех мужчин за короткий промежуток времени, увязали их смерть с Ремедиос, хотя сама она была человеком доброжелательным и спокойным и сама по себе не могла быть причиной их смерти. Ремедиос была необъяснимым явлением в жизни Макондо, и смерть этих мужчин также необъяснима. Для народа все, что необъяснимо – опасно, поэтому народная молва придала Ремедиос черты фатальности и сделала из нее фатальную женщину. Чтобы сохранить пристойную репутацию семейства, Урсула или любая другая женщина из семьи могла придумать историю с вознесением, в которую все могли легко поверить. Но дело в том, что у Маркеса Ремедиос действительно возносится на небо. И люди в Макондо уверовали в чудо, зажгли свечи и стали читать заупокойные молитвы.

Таким образом, этот эпизод подтверждает тот факт, что в основе магического реализма лежит народное бытие и народное мышление, чуждое каких-либо догматов и установленных форм, воспринимающее жизнь как вечную метаморфозу [2]. Задача же писателя состоит в том, чтобы подвергнуть народное бытие литературной обработке и внести в него необходимые для книги смыслы. Святость Ремедиос Прекрасной (а вознесение – высшее доказательство её святости) наполнена поистине народным пониманием этого феномена, связана с наивной народной философией, утверждающей ценность не ума, а здравомыслия, не красивых слов, а глубокого молчания, не суеты во имя себя самого, а мудрой созерцательности, не условностей общества, а полной свободы от них, утверждающей ценность простоты, целомудрия и прямодушия, ценность чуда и вечной веры в него. Авторская трактовка святости, как и всё в романе, проникнута мягким и тонким юмором, включает множество смыслов, нюансировок, предполагающих неоднозначность интерпретаций.

Источники и литература

1. Андропова В. П. Колумбия: церковь и общество. – М., 1970
 2. Земсков В. Б. Габриэль Гарсиа Маркес. – М., 1986
 3. Лотман Ю. М. К проблеме типологии культуры // Труды по знаковым системам. III. Тарту, 1967. – С. 30–38.
 4. Маркес Г. Г. Полковнику никто не пишет. Сто лет одиночества. – М., 1989
 5. Настольная книга атеиста. – М.: Политиздат, 1981.
 6. Синявский А. Д. Иван-дурак: Очерк русской народной веры. – М.: Аграф, 2001.
- Храпченко М. Б. Природа эстетического знака // Семиотика и художественное творчество. – М.: Наука, 1977. – С. 7–41.

Сапрыкина М.Ю.

ТЕОРИЯ КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИХ ТИПОВ: ИСТОКИ И ПРОБЛЕМЫ

Реализовать принципы системного подхода в теории культуры далеко не просто. Знания о культуре не