

Russian people. Russophobic ideas, formulated in the works of German philosophers and publicists, formed the basis of Nazi ideology.

References

1. Shutov, A.Y. & Shirinyants, A.A. (eds) (2013) *Russkiy vopros v istorii politiki i mysli. Antologiya* [The Russian question in the history of politics and thought. Anthology]. Moscow: Moscow University Press.
2. Filyushkin, A. (2011) *Kak Rossiya stala dlya Evropy Aziey?* [How did Russia become Asia for Europe?]. In: *Izobretenie imperii: yazyki i praktiki* [Inventing Empire: Languages and Practices]. Moscow: Novoe izdatelstvo. pp. 10–48.
3. Said, E. (2021) *Orientalizm*. [Orientalism]. Moscow: Garage Museum of Modern Art.
4. Zaichenko, O.V. (2018) *Obraz Rossii v nemetskoj publitsistike v pervoe dvadtsatiletie posle Frantsuzskoy revolyutsii (Publikatsiya istochnikov)* [The image of Russia in German journalism in the first twenty years after the French Revolution (Publication of sources)]. Moscow: Publishing house “Ves Mir”.
5. Mettan, G. (2016) *Zapad – Rossiya: tysyacheletnyaya vojna* [West – Russia: The Millennial war]. Moscow: Paulsen.
6. Belozеров, V.K. & Mironov, D.V. & Myrikova, A.V. & Shirinyants, A.A. (2023) *“Russkie – nashi prirodnye vragi”*. *Nemetskiy rusofobskiy diskurs XIX – nachala XX veka* [“Russians are our natural enemies”. German Russophobic discourse of the 19th – early 20th century]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. Obshchestvennye nauki – Bulletin of the Moscow State Linguistic University. Social sciences*. 2 (851). pp. 56–63
7. Hofbauer, H. (2018) *Rossiya: obraz vraga. Istoriya odnoy demonizatsii* [Russia: the image of the enemy. The story of one demonization]. Krasnodar: Ekoinvest.
8. Neumann, I. (2004) *Ispol'zovanie “Drugogo”*: *Obrazy Vostoka v formirovanii evropeyskikh identichnostey* [The Use of the “Other”: Images of the East in the formation of European Identities]. Moscow: Novoe izdatelstvo.
9. Zaichenko, O.V. (2017) *“Varvar u vorot” ili “garant evropeyskoy bezopasnosti”*. *Rossiya v nemetskom vneshnepoliticheskom diskurse nakanune Krymskoy vojny* [“The barbarian at the gate” or “the guarantor of European security”. Russia in German Foreign Policy discourse on the eve of the Crimean War]. *Rossiya XXI – Russia XXI*. 3. pp. 18–47
10. Engels, F. (1957) *Revolyutsiya i kontrevolyutsiya v Germanii* [Revolution and counter-revolution in Germany]. In: Marx, K. & Engels, F. *Sochineniya: v 50 tt.* [Compositions: in 50 vols.]. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo politicheskoy literatury. Vol. 8. pp. 3–113
11. Tanshina, N.P. (2023) *Rusofobiya: Istoriya izobreteniya strakha* [Russophobia: The Story of the Invention of Fear]. Moscow: Kontseptual.

УДК 008

DOI: 10.24412/2070-075X-2024-1-30-39

С.В. Кудряшов

КУЛЬТУРФИЛОСОФСКАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ РОМАНТИЧЕСКОГО МИФА

В статье рассматриваются вопросы идентичности романтического мифа как автономной мировоззренческой системы. Феномены романтического мифа характеризуются согласно культурфилософским критериям, что дает возможность не

только определить их идентичность, но и их отличия от феноменов других течений культуры европейского типа. Такой подход позволяет выявить истоки романтической мифологии в их исконном значении, что может быть академически важно и востребовано как в области исследований по истории культуры, так и для анализа современных культурных тенденций.

Ключевые слова: романтический миф, культурфилософия, онтология, философия культуры, интеллектуальная рефлексия, социокультурная детерминация, культурологический анализ, динамика культуры.

Актуальность темы исследования. Романтический миф, как сложная мировоззренческая система, до сих пор требует к себе пристального внимания исследователей истории культуры. Это определяется тем, что романтизм как одно из культурных течений не просто занимает свое место в ряду феноменальных периодов культуры европейского типа, но до сих пор сохраняет актуальность, обнаруживаясь в явлениях современности. Эти явления, сформировавшиеся за последние двести лет, носят различный характер. Параметры этих явлений простираются в широком диапазоне: от позитивных тенденций в культуре до откровенно негативных, требующих особого внимания и, возможно, необходимой коррекции, – поэтому их исследования до сих пор актуальны.

Чтобы осмыслить эти явления в полной мере, необходимо привлекать к исследованию различные методики, выраженные, в том числе, в контексте философской проблематики – там, где она напрямую касается теории и истории культуры и может быть рассмотрена согласно философским критериям. Это даст возможность видеть истоки романтической мифологии в их исконном значении, – что необычайно важно, – и научно актуально для анализа современных тенденций в культуре, берущих свое начало в истоках романтизма.

Степень научной разработанности проблемы. Проблематика романтического мировоззрения в целом исследована достаточно хорошо, и эти исследования имеют систематический научный характер. Феномены романтического мифа исследованы в работах Р. Гайма, Ф. Шлегеля, Ф. Шеллинга, Ф. Шлейермахера, Дж. Клэйтона, М. Пекхэма, М.М. Шрайбер, Р. Тэйлора, А. Тронсона, Б.В. Вилшира, Г.Т. Хьюза и др. В отечественной науке исследования романтического течения в культуре представлены в работах В.М. Жирмунского, Н.Я. Берковского, В.В. Ванслова, Р.М. Габитовой, Т.П. Емельяновой, И.В. Карташовой, В.В. Лазарева, Е.Г. Милюгиной, П.А. Сапронова, В.И. Грешных, Л.Е. Семёнова, С.В. Тураева и др.

Однако вопросы, касающиеся онтологических оснований романтического мифа, остаются дискуссионными, поэтому к ним необходим свежий подход, дополняющий предыдущие исследования.

Цель исследования – изучение, анализ и обобщение проблематики, связанной с культурфилософской идентичностью романтического мифа.

Задачи исследования:

- обозначить основы культурфилософского анализа феноменов культуры;
- определить характеристики романтического мифа по культурфилософским критериям;
- проанализировать отличия романтического мифа от других течений культуры европейского типа;
- исходя из полученных результатов, определить дальнейший возможный путь исследования.

Аналитическая часть исследования. Культурфилософский анализ предполагает приобщение культурологического исследования к одному из направлений философской науки, а именно – философии культуры, которое, отталкиваясь от исторического культурного развития, обращается к проблематике, связанной со способом бытия человека

в мире, и через нее стремится понять сущность культуры как формы интеллектуальной рефлексии человека, оказывающей влияние на существенные признаки социокультурной детерминации.

В ракурсе данной статьи интересным будет то, что культурфилософия как термин происходит именно из романтического контекстуального поля: его автором считается Адам Генрих Мюллер, один из основоположников немецкой исторической школы, представитель политической романтики, призывавший «возвыситься до универсального и бесконечного» [4. С. 49], в том числе и в научной сфере, и декларировавший то, что «общество будет произведением искусства, мораль станет эстетикой» [4. С. 55]. В приведенных цитатах мы уже видим утверждения, полностью соответствующие романтическому мифу как таковому, но уже здесь намечается методология культурфилософского анализа сознательного человеческого бытия.

Далее, через научные тенденции XIX и XX веков, мы видим развитие направления в области теории культуры в его философском аспекте, связанное с исследованиями романтического, неоромантического и постромантического характера, в задачи которых входит осмысление сущности культуры. Здесь мы видим Фридриха Шлейермахера, заложившего начало современной герменевтической концепции, неокантианцев, начиная с Отто Либмана и до Эрнеста Кассирера, Фридриха Ницше с его «философией жизни», Освальда Шпенглера, Йогана Хёйзингу, Вильгельма Дильтея, Мартина Хайдеггера, Ханса-Георга Гадамера и др. Таким образом, мы можем сказать, что культурфилософия, как направление философии, изучающее культуру на уровне онтологических предпосылок, имеет романтическое происхождение.

Романтический миф на уровне мировоззренческой системы классифицируется О. Шпенглером как изначально принадлежащий «фаустовскому миру», то есть романо-германской культуре как таковой. Несмотря на это, он очень скоро становится обще-европейским феноменом с характерными национальными чертами, определяющими его основные направления. Как минимум, мы знаем романтизм немецкого, французского, английского и русского типов. Прослеживая динамику культуры XIX и XX веков во всех ее аспектах, можно сказать, что идеи этого направления оказали в дальнейшем влияние на все области интеллектуальной деятельности как европейского общества в целом, так и отдельных его представителей, вокруг которых возникали школы, стили, концепции и точки зрения. Тенденции романтического мифа продолжают сохраняться по сей день, во многом определяя концепты современной культуры, что лишний раз говорит о важности их культурологического анализа. Для этого нам необходимо выделить романтический миф в отдельную интегральную систему, чтобы можно было «приступить к объяснению его с той или иной гетерогенной точки зрения» [7. С. 35].

Поскольку мы рассматриваем предмет романтической мифологии в причинно-следственном аспекте, необходимо сразу определить мировоззренческую доминанту романтизма как культурного течения для того, чтобы проанализировать ее в первую очередь как самодостаточный феномен, а затем – в сравнении с мировоззренческими доминантами других культурных эпох.

Во-первых, нужно определить, чем романтический миф как цельный культурологический концепт в корне отличается от других концептов культуры. Дело в том, что в рамках романтизма мифология, сложившаяся в определенный культурно-исторический период, впервые пытается осмыслить сама себя. Не миф как застывший образ, событийный ряд которого уже давно превратился в законченную форму, а миф как само бытие, вершащееся здесь и сейчас, но выстроенное по законам мифологии.

Само это отличие во многом может объясняться тем, что предыдущие культурные периоды уже задали своего рода чередование динамических и статических фаз, и динамика романтизма может объясняться, исходя, в том числе, из этой схематики. Действительно, античность в этом ряду отличается динамикой самоидентификационных по-

исков, средневековая христианская мифологическая картина представляет собой относительно статичную мировоззренческую систему. Сформировавшаяся в ходе интеллектуальных поисков XVI–XVII вв. динамика самоидентификации приводит к своего рода статике XVIII века, которая, в свою очередь, переходит в динамику романтизма. Но, кроме собственно динамической нестабильности, именно романтизм дает новую позицию – мифолога, про которого позже Р. Барт пишет, что он «исключен из потребителей мифа» [1. С. 321]. То есть впервые внутри мифа появляется фигура его непосредственного исследователя.

Кроме того, с началом романтического культурного течения картина мира как таковая, а также человек в его основах бытия становятся весьма важными, но не единственными проблемами для мыслителя. Важной также становится и проекция сознания, оперирующая смыслами и создающая мир как таковой в матрице человеческой сознательной рефлексии. Таким образом, возникает новая комплексная тенденция в культуре, что, в том числе, послужило причиной появления теорий о сознательной человеческой деятельности, автономной по отношению ко всему внешнему, и связанной с этим внешним только лишь условной кодировкой воспринимаемой информации. Идеалистический же подход, воплотившийся в романтизме, добавил к этому сакрализацию творчества и, соответственно, фигуры того, кто непосредственно участвует в творческом процессе. Именно эта фигура, через свое естество, начинает осмысливать реальность своего пребывания в романтическом мифе как сознательное творчество, а мироздание во всей его субстанциональности как мир природы, полный творческих хаотических сил и потенциалов.

Именно в фокусе обращения к природе, как перводанной живительной силе, можно рассматривать изначальные устремления романтиков к основам многомерности мира. Однако, по большому счету, это привело в основном к образованию специфических функций, где «наиболее плодотворная форма их умозрения – меткий афоризм, достигнутый результат – беспокойство мысли» [3. С. 180]. Но именно такая мировоззренческая форма порождает концептуальную систему, внутри которой создается своеобразный язык искусства, приводящий к поэтическому видению мира, и которая, как писал в свое время А. Блок, становится «новой формой чувствования, новым способом переживания жизни» [2. С. 317]. Это утверждение А. Блока интересно тем, что сам он, как представитель русского символизма, то есть неоромантического направления в искусстве, – живет и творит в атмосфере эстетизации жизни, в которой искусство уже всерьез начинает претендовать на роль истинного знания, а сам он уже выступает в качестве художника, наделенного правом структурировать мир в плоскости панэстетизма. Можно сказать, что здесь мы уже видим анализ мифологии, как способа бытия, но с одним условием: романтизм и неоромантизм дают нам ситуацию, в которой идентификация мифа находящимся в нем исследователем может определяться как его собственной нестабильностью, так и нестабильностью самого мифа.

Это очень хорошо показывает сравнение культурфилософских категориальных характеристик с аналогичными характеристиками других эпох. В данной статье уже говорилось о чередовании динамических и статических фаз в культуре, – в нашем случае в культуре европейского типа. К тому же, в одну из наших задач входит сравнительный анализ романтического мифа по отношению к другим течениям этой культуры. Поэтому, чтобы понять основные смысловые позиции романтизма, нам, в первую очередь, необходимо будет определить ряд культурно-исторических эпох, по отношению к которым будет происходить сравнение. Ряд напрашивается сам собой: это Античность, Средние века и эпоха Просвещения, поскольку, наряду с романтическим течением, эти культурно-исторические эпохи проявлены в наиболее ярких и устойчивых чертах, показывающих их уникальное отличие. Сравнивая между собой эти позиции, мы можем более качественно вычленять идентичность мифологии того или иного периода, что

касается и идентификации романтического мифа. То есть культурфилософская идентичность романтизма будет у нас сводиться к классификации романтических идентификационных признаков по философским категориям сравнения, таким как онтология, гносеология, антропология, заданность человеческого бытия, отношение ко времени, а также некоторых других категорий сравнения, перечень которых можно видеть в таблице, расположенной ниже. В эту таблицу мы для удобства и краткости сведём исследуемые позиции.

Таблица 1. Сводная матрица культурфилософской идентичности

<i>Эпохи и течения</i>	<i>Античность</i>	<i>Средние века</i>	<i>Просвещение</i>	<i>Романтизм</i>
<i>Категории сравнения</i>				
<i>Онтология</i>	Космос – Хаос	Творец – Творение	Природа – механизм	Природа – Организм
<i>Гносеология</i>	Миф и Разум	Вера и Разум	Разум как рассудок	Разум как интуиция
<i>Антропология</i>	герой	святой	homo faber	гений
<i>Заданность человеческого бытия</i>	самообожествление	спасение – обожение	самоутверждение в пространственном мире	полнота всеединства
<i>Отношение ко времени</i>	преодоление времени в настоящее	преодоление времени в вечность	будущее как полнота времен	прошлое как полнота времен
<i>Выраженность полноты</i>	истина – добро – красота	Преображение	польза – добро	красота
<i>Адекватное отношение к миру</i>	поступок – подвиг в самоутверждении	поступок – подвиг в вере, надежде, любви	труд	мечтательность
<i>Религиозное ощущение</i>	мифологичность	религия Откровения	секуляризм	квазирелигиозность
<i>Смыслообразование</i>	любовь к мудрости	любовь к ближнему	польза	красота, поэтичность.
<i>Состояние мира</i>	рассвет	утро	день	ночь
<i>Человек по преимуществу</i>	гражданин	верный христианин	«философ» – ученый	художник
<i>Область смысла</i>	философия	Священное Писание	наука	поэзия
<i>Самоощущение духа</i>	молодость – взрослость	«будьте как дети»	взрослость	детство, юность.
<i>Мироощущение</i>	формирование космоса	формирование будущего века	«космос»	«хаос»
<i>Интеллектуальный способ рефлексии</i>	диалог	молитва	исследование	фантазия
<i>Человеческие типы</i>	философ	богослов	публицист	эссеист, «провидец»

В этой таблице, имеющей расширенный формат, нас, в первую очередь, интересует ее правый столбец, отражающий основные категории романтического мифа. Прочие столбцы, относящиеся к категориям других культурно-исторических периодов, нужны нам для сравнения, чтобы определить культурфилософскую идентичность романтического мифа не только как данность, но и понять ее место в социокультурной динамике или в причинно-следственном аспекте.

Онтологические основы романтического течения в культуре, в первую очередь, определяет отношение к миру. Если в Античности в аналогичной категориальной позиции мы видим противопоставление космически устроенного пространства и хаоса, а Средние века дают нам образ мира как Творения, то Просвещение и романтизм отно-

сятся к миру с позиции, предполагающей его природное начало. Но романтизм, в отличие от просвещенческого понимания природы как механизма, говорит нам о ее органическом начале, которым объясняются все позиции бытия. Мир – это организм, содержащий в себе все феномены и потенциалы, растворенные в хаотическом природном начале.

Гносеология романтизма изначально исходит из противопоставления особого чутья, идущего от сердца, сразу двум соответствующим позициям, отраженным в таблице, – античной и просвещенческой. Античная берет свой познавательный опыт в осмыслении мифологии, а просвещенческая ориентируется на чисто рациональную модель познания. В чем-то романтизм здесь можно сравнить со средневековым христианским способом познания, где вера зачастую сближается с интуицией.

Антропология идеального романтического типа предполагает гениальность как высшую форму избранности и исключительности художника, то есть человека, который причастен миру подлинного бытия. Это подлинное бытие таит в себе не только гениальность, но и безумие, выступающее теневой стороной гениальности, поскольку и то, и другое имеет «общую чувственную основу в природе человека» [5]. Эти два состояния одинаково подчеркивают выход за границы обыденности, некую выделенность творца «подлинной реальности», обладающего практически жреческим достоинством в мире «низменной» жизни. Этот идеальный романтический тип сочетается с чертами античной и средневековой характеристик, так как античный героизм и, соответственно, христианскую святость можно рассматривать в аспекте сближения с гениальностью, поскольку они также, как и гениальность, находятся «по ту сторону» человечности. Героизм и святость, к тому же, предполагают сакрализацию, и гениальность тоже претендует на нее, хотя, в отличие от античной и средневековой позиций, не иначе как с приставкой «квази-», но, тем не менее, по структуре это подобные антропологические характеристики. В то же время гениальность романтизма противостоит антропологической позиции Просвещения, которая подразумевает рациональный труд как высшую доблесть, даже в ущерб возвышенным проявлениям разного порядка.

Заданность человеческого бытия в романтическом культурном течении может, в принципе, быть созвучной и античной, и средневековой, и просветительской позициям, так как романтическая полнота всеединства заведомо предполагает взаимопроникновение всего во все. Однако, в отличие от прежних эпох, во всеединстве романтизма на задний план отходит личностное начало как момент человеческого самоопределения. Дело в том, что первые три позиции в таблице предполагают выраженный приоритет правил, установлений и норм, романтизм же может сочетать в своей концепции ранее невозможное, например, высокое и низкое, – хотя бы в виде высокой и низкой культур. И в этой ситуации личностное начало романтика-художника растворяется. «Гениальное» в нем может начать свое самостоятельное бытие, в то время как другая его часть продолжает пребывать в обыденном мире. Эта как минимум раздвоенность делает заданность человеческого бытия в романтизме такой же размытой.

Отношение ко времени у романтиков наоборот – дистанцируется от аналогичных понятий остальных заявленных эпох, сосредоточиваясь на конкретном прошедшем периоде, который кажется им если не идеальным, то наиболее предпочтительным. Античность, анализируя мифологию, ищет свои способы понимания настоящего; Средние века реальностью бытия делают вечность, оставляя за настоящим вспомогательную функцию. Просвещение, находясь в парадигме теории прогресса, смотрит в будущее, но не как в вечность, а как в линейность становления. И только романтическое течение идеализирует прошлое как полноту времен. Отсюда в романтизме возникают и устойчивая концепция исторической памяти, и вытекающее из нее национальное чувство.

Выраженность полноты в романтизме может быть соотнесена до определенной степени как с античной, так и со средневековой моделями, поскольку Античность практически отождествляет истину и красоту, а Преображение в христианстве – это тоже про-

явление, в том числе, и красоты неземного порядка (тема Преображения в христианстве не исчерпывается только этим качеством, но в то же время относится также к теме полноты бытия, так что может быть сопоставлена и с полнотой романтического толка). Романтизм рассматривает красоту в основном в эстетической плоскости. В отношении же к просвещенческой полноте бытия романтическая идея полноты находится в оппозиции.

Адекватное отношение к миру в романтизме противоположно аналогичным позициям остальных заявленных культурно-исторических эпох, так как в их концепциях предполагается поступок, то есть действие, сопряженное с целенаправленным усилием в достижении конкретного результата. В отличие от этого, умозрительное действие романтиков, сводимое к мечте и лишённое практической конкретики, не складывается в поступок и выглядит отличным от других позиций таблицы.

Религиозное ощущение романтизма находится в оппозиции как к Античности, так и к Средневековью, в чем-то смыкаясь, как это ни странно, с позицией Просвещения. Но это мнимая тождественность, которая имеет место лишь в связи с принадлежностью соответствующих позиций Просвещения и романтизма к понятию «квазирелигиозность», поскольку светский гуманизм тоже можно рассматривать в качестве разновидности заместителя религиозного чувства. Но надо сказать о том, что квазирелигиозность просвещенческая и романтическая разнятся между собой, поскольку в первом случае мы имеем откровенный секуляризм, в то время как романтизм осмысливает религиозность в эстетической плоскости, растворяя ее в мечте, фантазии, искусстве, любви. Романтическое миропонимание признает реальность Бога, но понятие Бога при этом трансформируется в понятие Неба. Идея Бога всегда предполагает Его особую связь с человеком, выстроенную по принципу соответствия определенной догматике, романтик же смотрит на Небо как внешний наблюдатель, будучи связанным с Ним только органически, поскольку все в романтическом мире взаимосвязано в общем единстве.

Смыслообразование у романтиков в основном выражается в творчестве, в котором, кроме возвышенного, идеалистического и мистического, также поэтично и красиво могут излагаться, по сути дела, страшные вещи. Романтизмом начинается тема «Цветов зла» – как сборника стихов Шарля Бодлера, так и общей тенденции эстетизирования негативных проявлений в культуре, в процессе чего они приобретают свои собственные основополагающие смыслы. Этим романтизм в области смыслообразования в корне отличается от иных культурно-исторических эпох, где основополагающие смыслы конструктивно сводятся к конкретным позитивным мотивам.

Состояние мира, определяемое в данном случае символически по времени суток как жизненных циклов, – сводится у романтиков к ночи как к символу «безграничности и богатства иного» [6. С. 88]. Тема иного, инакового – одна из главных тем романтизма, показывающая то, что для представителей этого культурного течения ночь ассоциируется с тем, что противоположно обыденной жизни, то есть с тайной истины, которую можно постичь только интуитивно и которая исчезает тогда, когда лишь начинается приоткрываться. Другой аспект проблематики говорит нам о том, что дихотомия дня и ночи, представленная в таблице, во многом отражает ясность и конкретику Просвещения в их противостоянии романтической неопределенности, тяге к запредельному, к первородному природному хаосу. Как символический образ, ночь, «рождающая базовые архетипы бессознательного» [10. С. 39], состоявшаяся в недрах романтизма, до сих пор многое определяет в культуре.

«Человек по преимуществу» в романтизме, как уже указывалось, типологически восходит к понятию «художник», которое распространяется на того, кто полностью соответствует романтическим критериям. Романтики в своей деятельности осмысливали соответствующие позиции предыдущих эпох, но, с точки зрения их концепции, и антич-

ный гражданин, и средневековый верный христианин, и просвещенческий ученый имеют смысл только в одном случае – если они априори художники.

Область смысла в романтизме расположена в чисто художественной области – поэзии, которая выступает для романтика в качестве абсолютной реальности. Поэзия таит в себе природу добра и красоты, мыслимые интуитивно, а также взволнованность, граничащую с разочарованием. В поэзии романтик «ощущает свою мертвенную отъединенность от истоков и средоточия бытия» [9. С. 436]; здесь наиболее ярко выражена иррациональность романтизма. Таблица показывает, что, в отличие от этой позиции романтизма, остальные эпохи претендуют здесь на рационально осмысленные философию, Священное Писание и науку.

Самоощущение духа у романтиков, на первый взгляд, можно сравнить с христианским Средневековым, но качество детскости здесь будет принципиально разным. Для Средневековья это простодушие, для романтиков – разновидность инфантилизма. Что касается Античности и Просвещения, то они дают нам в этой номинации более ответственные мировоззренческие позиции.

Мироощущение романтизма, сводящееся к принятию реальности «хаоса», противоречит мироощущению всех остальных представленных в таблице эпох, которые в своем типе культуры преодолевают хаос, отводя ему место за пределами гармонизированного мира. Романтики же находят в хаосе определенный смысл и даже, что вступает в противоречие с мироощущением других эпох, – опору для подтверждения многих своих концептуальных тезисов.

Интеллектуальный способ рефлексии в романтической концепции тоже значительно отличается от соответствующей позиции других представленных в таблице культурно-исторических эпох. «Исследование» Просвещения радикальным образом противостоит романтической «фантазии», и, хотя в античном диалоге и средневековой молитве вполне может присутствовать элемент фантазии, он не может быть определен как основополагающий. Например, фантазия в христианстве не имеет места в чистом виде, но замещается темой «знания сердца».

Человеческий тип, наиболее выражающий интеллектуальную сущность романтизма, как и в предыдущем случае, явно противоречит лишь просвещенческой позиции, сводящейся к формальному отображению того, что доподлинно известно. В то время, как и античная философичность, и средневековое богословие предполагают некоторую тему провидения, которая может постигаться при определенных умозрительных условиях.

Таковы позиции таблицы, в которой романтизм рассматривается в сравнении с предыдущими культурно-историческими эпохами культуры европейского типа. В этом сравнении, проявляющем автономию самого романтизма как культурного течения, в первую очередь, мы видим основы культурфилософской идентичности романтического мифа, открывающего нам смысл его основных критериев.

Первое, что становится ясным, это то, что, по разным позициям, романтическая концепция, противоречит либо смыкаясь с аналогичными позициями других культурных течений, более всего противоречит характеристикам Просвещения, – этим подтверждается официальное научное мнение на этот счет. Романтизм действительно начинает выступать разновидностью антипросвещения, что часто заявляется в различных исследованиях. Кроме того, идентификационные признаки романтизма складывающиеся в своего рода матрицу, как раз и показывают нам культурфилософскую идентичность романтического мифа, которая может рассматриваться как «символическая форма культуры, отмеченная особой модальностью» [8. С. 38].

Таким образом, мы видим систематизацию и структурирование романтического мифа как цельного культурологического концепта в его совокупной оригинальной характеристике и в его отличии от других культурно-исторических периодов культуры европейского типа. Результаты, полученные в данном исследовании, могут помочь в даль-

нейшей аналитике, классификации и экспертизе как романтических концепций, так и феноменов современности, берущих свое начало в романтизме на уровне смыслов, трансформируемых как в интеллектуальную, так и в эстетическую плоскость культуры.

Литература

1. Барт Р. Мифологии. М.: Академический проект, 2023. 351 с.
2. Блок А.А. Искусство и революция. М.: Современник, 1979. 384 с.
3. Гулыга А.В. Немецкая классическая философия. М.: Рольф, 2001. 416 с.
4. Ким Ф.С. Адам Мюллер: консерватизм и «Globulaform» // Гуманитарные и социальные науки. 2011. № 6. С. 45–57.
5. Кирюшкина В.В. Гений и безумие в художественном сознании романтизма // Общество: философия, история, культура. 2016. № 2. С. 104–107. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/geniy-i-bezumie-v-hudozhestvennom-soznanii-romantizma> (дата обращения: 02.03.2024).
6. Левочский С.С. Символ Ночи в немецком романтизме // Вестник Московского университета. Серия 7. Философия. 2016. № 2. С. 86–101.
7. Лосев А.Ф. Диалектика мифа М.: Мысль, 2001. 558 с.
8. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М.: Академический проект, 2012. 331 с.
9. Сапронов П.А. Культурология: Курс лекций по теории и истории культуры. СПб: Лениздат, Союз, 2001. 560 с.
10. Сиюхова А.М. Ночь как предмет культурологического анализа // Культура и искусство. 2011. № 4. С. 36–42.

Cultural Philosophical Identity of the Romantic Myth

Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South, 2024, 1 (92), 30–39.

DOI: 10.24412/2070-075X-2024-1-30-39

Sergei V. Kudryashov, St. Petersburg State Institute of Psychology and Social Work (St. Petersburg, Russian Federation). E-mail: skudr33@mail.ru

Keywords: romantic myth, cultural philosophy, ontology, philosophy of culture, intellectual reflection, sociocultural determination, cultural analysis, cultural dynamics.

The article examines the issues of the identity of the romantic myth as an autonomous ideological system that requires the close attention of researchers of cultural history. The phenomena of the romantic myth are characterized according to cultural and philosophical criteria, which makes it possible to determine their differences from the phenomena of other cultural movements of the European type. It is among these trends, associated with them within the framework of sociocultural determination, that this article examines the romantic myth. It is concluded that it not only takes its place among the phenomenal periods of European culture, but still remains relevant, manifesting itself in modern phenomena. Analysis of the romantic myth according to cultural and philosophical criteria, especially in comparison with other cultural movements, allows us to determine the origins of romantic mythology in their original meaning, which becomes extremely important both for research in the field of cultural history and for the analysis of modern cultural trends. The article gives a brief description of cultural philosophy: both the term and the field of cultural philosophy, which appeared precisely in the depths of the romantic movement in the 19th century. It is concluded that the origins of this phenomenon were the German historical school represented by one of its founders, Adam Heinrich Мьller. Next, an analysis is made of the development of cultural philosophy in the philosophical and historical perspective of the 19th – 20th centuries. The names of the researchers and a brief assessment of their concepts are given. Among

the researchers are Friedrich Schleiermacher, Otto Liebmann, Ernest Cassirer, Friedrich Nietzsche, Oswald Spengler, Johann Huizinga, Wilhelm Dilthey, Martin Heidegger, Hans-Georg Gadamer and others.

References

1. Bart, R. (2023) *Mifologii* [Mythologies]. Moscow: Akademicheskiiy proekt.
2. Blok, A.A. (1979) *Iskusstvo i revolyuciya* [Art and revolution]. Moscow: Sovremennik.
3. Gulyga, A.V. (2001) *Nemeczkaya klassicheskaya filosofiya* [German classical philosophy]. Moscow: Rolf.
4. Kim, F.S. (2011) *Adam Myuller: konservatizm i “Globulaform”* [Adam Myller conservatism and “Globulaform”]. *Gumanitarny`e i social`ny`e nauki – Humanities and Social Sciences*. 6. pp. 45–57.
5. Kiryushkina, V.V. (2016) *Genij i bezumie v xudozhestvennom soznanii romantizma* [Genius and madness in the artistic consciousness of romanticism]. *Obshchestvo: filosofiya, istoriya, kul`tura – Society: philosophy, history, culture*. 2. [Online] Available from: URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/geniy-i-bezumie-v-xudozhestvennom-soznanii-romantizma> (Accessed: 02.03.2024).
6. Levochsky, S.S. (2016) *Simvol Nochi v nemeczkom romantizme* [Symbol of Night in German Romanticism]. *Vestnik Moskovskogo universiteta – Bulletin of Moscow University*. Series 7. Philosophy. 2. pp. 86–101.
7. Losev, A.F. (2001) *Dialektika mifa* [Dialectics of myth]. Moscow: Mysl`.
8. Meletinsky, E.M. (2012) *Poe`tika mifa* [Poetics of myth]. Moscow: Akademicheskiiy proekt.
9. Sapronov, P.A. (2001) *Kul`turologiya: Kurs lekcij po teorii i istorii kul`tury`* [Culturology: Course of lectures on the theory and history of culture]. St. Petersburg: Lenizdat, Soyuz.
10. Siyukhova, A.M. (2011) *Noch` kak predmet kul`turologicheskogo analiza* [Night as a subject of cultural analysis]. *Kul`tura i iskusstvo – Culture and art*. 4. pp. 36–42.

УДК 78.01

DOI: 10.24412/2070-075X-2024-1-39-47

Г.В. Рыбинцева

МУЗЫКАЛЬНЫЙ СТРОЙ И ОБРАЗЫ МИРОУСТРОЙСТВА

В статье сопоставляются структурные принципы организации звуков в рамках конкретного музыкального строя с представлениями о мироустройстве в общественном сознании на соответствующих этапах истории. Так как ведущая функция музыкального строя состоит в преобразовании естественного хаоса звуков в организованный звуковой космос, структура звукового строя отвечает тем представлениям о мироустройстве, которые преобладают в общественном сознании соответствующей исторической эпохи. Аргументами, доказывающими данное утверждение, выступают характеристики двух наиболее значимых для европейской музыкальной культуры способов «построения» звучаний – натурального (пифагорейского) строя и равномерно темперированного строя.

Ключевые слова: пифагорейский натуральный строй, равномерно темперированный строй, звуковое пространство, структура, образы мироустройства.