

Г.С. КНАБЕ ОБ «ЭНТЕЛЕХИИ КУЛЬТУРЫ»

Культурология не только исследует свой предмет как гуманитарная дисциплина, но и разделяет его историческую судьбу как часть культуры: ее метаморфозы также могут быть свидетельствами культурных сдвигов и эпохальных веяний. Г.С. Кнабе отмечает две существенные мутации в науках о культуре за последние полтора столетия: 1) столетие 1850 – 1950 перенастраивает научную оптику с истории «больших» событий и институтов на описание и понимание устоев и обыкновений жизни малых групп и индивидов; 2) с 1950 начинается реабилитация открытой прошлым столетием «Жизни» в качестве предмета, равнодостоящего высокой «Культуре» и даже имеющего перед ней определенные преимущества как живой субстрат («Повседневность») перед своими застывшими и отчужденными формированиями.¹ Собственно, истоки этого процесса – в XVIII веке. Рождение принципа историзма, интуиции культурного релятивизма и плюрализма, интерес к индивидуальности и ее творчеству, к эстетическому, к бессознательному, внимание к экономической и социальной подоснове истории, успехи таких наук как археология, востоковедение, сравнительная лингвистика, антропология, педагогика, – все это создает предпосылки для рождения (внутри Просвещения и рядом с ним, в качестве Контрпросвещения) нового видения связи человека, общества и природы. Именно здесь коренится тот конфликт Жизни и Разума, который в ходе Нового времени будет шаг за шагом решаться в пользу Жизни, как бы ни толковалась эта универсалия.

Однако, не наметился ли некий поворот культурного маятника к обратному движению? Не выявила ли «игра на понижение» пределов своих возможностей? Долгое время витальная доминанта в культуре имела своего оппонента в виде структурализма (того или иного толка) или же в виде скептически настроенной аналитики. Но такой «теневой кабинет» только доказывал легитимность самой

¹ Кнабе Г.С. Общественно-историческое познание второй половины XX века и наука о культуре // Кнабе Г.С. Материалы к лекциям по общей теории культуры и культуре античного Рима. М., 1993. С. 157-159.

ситуации разделения начал разума и жизни на конфликтный бинот. С какого-то момента (не позже послевоенных 20-х) и в культуре, и в ее рефлексии ощущается исчерпанность ценностей «лебенсфилософии»; нарастает потребность в новом синтезе (не позже послевоенных 60-х); появляются спорадические, но вполне осознанные попытки противопоставить т.н. «постмодернизму» новый «договор о сотрудничестве» с европейской классикой. «Вектор культуры направлен на преодоление культурой самой себя, своих собственных границ. Современная ситуация обнажает корневую связь культуры с бытием, культурологическая проблематика естественным образом перерастает в онтологическую.»² Если наблюдение М. Блюменкранца справедливо – а я думаю, что это так – то и философия культуры должна дать нам материал, для размышлений над этим процессом.

Я предлагаю вчитаться в небольшую работу Георгия Степановича Кнабе «Энтелехия культуры»³, которая вышла в 1993 году и вызвала в сознании тогдашней гуманитарной общественности довольно значимый резонанс. Однако, ее теоретические импликации так и остались не востребованными, да и автор редко пользовался введённым им термином, хотя сам концепт развивал и продолжает развивать со впечатляющим разнообразием мыслительных приемов и тематического материала. Для начала – небольшой обзор истории понятия. Энтелехия (греч. – entelecheia) это слово, выдуманное Аристотелем: в греческом языке его не существовало, и точное его разъяснение было проблемой уже для древних. А в XV веке видный гуманист Ермолай Варвар, если верить легенде, даже пытался выведать у дьявола перевод этого загадочного слова (выбрав – с помощью ли темных сил или без – версию «perfectihabia»). Он, конечно, погорячился, поскольку из этимологии и аристотелевского контекста достаточно ясно, что речь идет о некоем целеобладании и воплощении цели в индивидуально очерченной предметности. Обе основные интерпретации «энтелехии» – как обладание

² Блюменкранц М. В поисках имени и лица. Киев – Харьков, 2007. С. 136.

³ Кнабе Г.С. Энтелехия культуры // Кнабе Г.С. Материалы к лекциям по общей теории культуры и культуре античного Рима. М., 1993. С. 139 – 156. Поздняя версия этой работы опубликована в изданиях: а) Культурология. XX век. Энциклопедия. Тт. 1-2. СПб., 1998; б) Культурология. Энциклопедия. В 2-х т. М., 2007. Ее особенности будут отмечены ниже.

завершенностью (*entelōs echein*) и как содержание в себе цели (*telos en heautō echein*) – могут быть совмещены и предполагают внутреннюю работу цели (процесс), приводящую к исполнению и воплощению (результат). Зачастую «энтелехия» у Аристотеля не отличается по смыслу от «энергии», т.е. от актуализации возможного. Простой, но много говорящий пример Аристотеля: душа есть энтелехия тела («О душе», 412a27). Для нас небезынтересно, что по Аристотелю энтелехией не могут обладать, ни искусственные вещи, ни безжизненные предметы: они существуют не ради себя и потому обладают лишь формой. В средневековой философии проблематика энтелехии растворяется в теории акта и потенции, но в эпоху Ренессанса восстанавливается в оккультно-пантеистической натурфилософии как обозначение внутренней жизненной силы (этот узус сохраняется и в витализме 20 в. у Г. Дриша и др.). Однако и аристотелевский ресурс этого понятия возрождается великими философами по крайней мере трижды: Лейбницем в его «Монадологии», Гёте в его натурфилософских размышлениях и Гуссерлем в «Кризисе европейских наук».⁴

Задержимся немного на цитатах из Гуссерля: эти темы из «Кризиса...» нам еще пригодятся. Энтелехией Гуссерль называет историческое выявление универсального разума: «Если человек существо разумное (*animal rationale*), то лишь в той мере, в какой разумна вся его человеческая общность — скрыто ориентированная на разум или открыто ориентированная на пришедшую к себе самой, ставшую для себя явной и отныне в силу сущностной необходимости сознательно руководящую человеческим становлением энтелехию. Философия, наука была бы тогда историческим движением выявления универсального разума, «врожденного» человечеству как таковому. Так было бы в действительности, если бы до сих пор еще не завершенное движение оказалось энтелехией, подлинным и правильным способом осуществляющей свое чистое воздействие, или если бы разум на деле стал полностью осознанным и явным для самого себя в свойственной его существу форме, т. е. в форме универсальной философии, развертывающейся в

⁴ Более детальный очерк см.: Бородай Т.Ю. Энтелехия // Новая философская энциклопедия. В четырех тт. Т. 4. М., 2001. А также: Franzen W.; Georgulis K; Nobis H.M. *Entelechie* // Ritter J.; Grunder K. *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Basel: Schwabe, 1971 – 1992.

последовательных аподиктических усмотрениях и аподиктическим методом нормирующей самое себя.»⁵ Идею истины Гуссерль считает «... таким изобретением, которое возводит или призвано возвести человека на новую ступень в новой историчности человеческой жизни, чьей энтелехией является эта новая идея и поставленная в соответствие ей философская или научная практика, методика научного мышления нового вида.»⁶

Общность, ориентированная на руководящую человеческим становлением энтелехию – это по сути и есть культура. Будучи не только вдумчивым читателем, но и весьма компетентным переводчиком Гуссерля, Г.С. Кнабе, конечно, вбирает эти идеи в свой концепт энтелехии. Но в том приложении к конкретному материалу, которое мы находим у Г.С. Кнабе, «энтелехия» приобретает модус особого культурального метода, каковой стоит продумать и оценить.

Ключевая проблема науки о культуре – это сравнимость разнородных культурных феноменов или артефактов: если мы научимся эти феномены сравнивать, значит, такая наука возможна; если нет – значит, невозможна. Но беспроблемное сравнение осуществимо лишь в случае относительной однородности явлений: не составляет большого труда сравнить теории одной науки или произведения одного жанра и т.п. Однако, значительно больше в культуре принципиально гетерогенных, разнородных феноменов, и это делает построение научного знания о культуре крайне рискованным предприятием: сравнение и обобщение продуктов физики, литературы, политики и т.п. грозит субъекту этой операции произволом и авантюрой (при том, что *de facto* все эти сферы волшебным образом взаимодействуют и влияют друг на друга). Еще обиднее то, что казалось бы близкие явления отделены друг от друга столь же радикальной границей: скажем, интуитивно ясная близость импрессионизма живописного и музыкального не может быть доказана с логической убедительностью в силу совершенной разнородности сенсорики и семиотики этих видов искусства. Но все же, как представляется, выход из лабиринта культуры существует. Обратим внимание на то, что искусственный предмет наделяется при своем рождении не только прагматическим смыслом, но и

5 Гуссерль Э. Кризис европейских наук и трансцендентальная феноменология. СПб., 2004. С. 32.

6 Там же. С. 352.

некой дополнительной значимостью, предполагающей представление (чаще всего – неявное) о «целом» и его смысле. Именно эта область может быть объектом культурологии как специфической дисциплины, в минимальной степени дублируемой другими науками. Создание артефакта это *всегда* то или иное истолкование реальности. При сотворении артефакта предполагается – сознательно или бессознательно – что это будет часть какого-то целого, и целое таким образом постулируется. Своим существованием каждый артефакт как бы задает вопрос: «Каким должен быть мир, чтобы в нем было возможно и уместно мое бытие?». Независимо от намерений создателя или пользователя, любой артефакт скрыто содержит в себе не только утилитарное решение конкретной задачи, но и момент интерпретации мира. Этот момент и составляет специфическую добавочную значимость артефакта, позволяющую мыслить культуру как целое.

Найти в артефакте интерпретационный момент, это всегда значит – обнаружить и зафиксировать какую-то идеальную форму, которая могла бы воспроизводиться в других субстратах. Теория, образ, текст, утварь, инструмент, закон, обычай и т.п. при всем своем сущностном несходстве похожи тем, что предполагают такой, а не иной выбор возможностей, и значит – такую, а не иную версию мира, в который они встраиваются. И эта «программа» достраивания реальной части до своего виртуального целого может быть специально зафиксирована и описана на первом своем этапе как особая, несомая артефактом «внутренняя форма», культурная морфема. Данному принципу посвящена специальная работа Г.С. Кнабе⁷, в которой на материале предметного мира Древнего Рима показана эта, по его выражению, «трудноуловимая субстанция», определенная как «принцип восприятия различных сторон жизни через некоторый общий образ-понятие».⁸ Для Древнего Рима таким «образом-понятием» Г.С. Кнабе полагает «общее представление об изменчивой поверхности, облекающей постоянную основу», для XVII века – корпускулу, для XIX – «поле напряжения».⁹ Весьма существенен комментарий автора к этим типам «внутренних форм».

7 Кнабе Г.С. Внутренние формы культуры // Кнабе Г.С. Материалы к лекциям по общей теории культуры и культуре античного Рима. М., 1993. С. 127 – 138.

⁸ Там же. С. 134.

⁹ Там же. С. 135 – 136.

«Механизм формирования и передачи таких внутренних форм совершенно неясен. Очевидно, что объяснять их совпадение в разных областях науки или искусства как осознанное заимствование нельзя. Полибий едва ли задумывался над тем, обладает ли философски-историческим смыслом декор на его мебели, Дефо не читал Спинозу, Максвелл не размышлял над категориями звукового строя языка. Если такое знакомство и имело место – Расин, по всему судя, знал работы Декарта, – все же нет оснований думать, что художник или ученый мог воспринять его как имеющее отношение к его творческой работе. Вряд ли можно также, не впадая в крайнюю вульгарность, видеть во внутренней форме культуры прямое отражение экономических процессов и полагать, будто монадология Лейбница порождена без дальнейших околичностей развитием конкуренции в торговле и промышленности. Дело обстоит гораздо сложнее, оно требует раздумий и конкретных исследований. Пока что приходится просто признать, что в отдельные периоды истории культуры различные формы общественного сознания и весьма удаленные друг от друга направления в науке, искусстве, материальном производстве подчас обнаруживают очевидную связь с некоторым единым для них образом действительности и что такой образ составляет малоизвестную характеристику целостного культурного бытия данного народа и данной эпохи.»¹⁰ Действительно, трактуемая автором тема, как ни странно, остается «малоизвестной характеристикой». Особенно если мы учтем, что высвеченные «образы-понятия» весьма далеки – если предположить ближайшие ассоциации – и от «пра-феноменов» Шпенглера, и от «архетипов» Юнга.¹¹ Здесь нет речи ни о фатальной детерминации культуры некой чувственной формулой, ни об объективации каких-то «подпочвенных» структур: «внутренние формы» порождены самой культурой; они не являются выражениями или симптомами каких-либо экстернальных сил; они динамичны, интенциональны и телеологичны т.е. ориентированы на некую цель, и потому можно различать менее

¹⁰ Там же. С. 136 – 137.

¹¹ Поздняя версия работы Г.С. Кнабе включает в себя тему воплощения архетипов в смысле Юнга и Элиаде, а также концепт «встречного движения» А.Н. Веселовского (Энтелехия // Культурология. Энциклопедия. В 2-х т. М., 2007. Т. 2. С. 1068), но мне такое расширение кажется рискованным. Если идея Веселовского может быть сопряжена с «энтелехией», то в случае теории архетипов необходимо специальное логическое опосредование, которое «обезвредило» бы имманентный детерминизм юнгианства.

удачное и более удачное искомое решение.¹² Загвоздка в том, что мы не можем сформулировать саму задачу; но ведь мы и не являемся архитекторами культуры, ее, так сказать, «программистами»: мы – более или менее искусные «пользователи», удачи которых становятся неизвестным нам образом элементами самообновляющейся «программы».

Во всяком случае, такая «внутренняя форма» несет сообщение о единстве артефакта и окружающего его «поля» смыслополагания. Особый интерес представляет то, что культурные морфемы не только связаны со своими артефактами, (и, естественно, множеству аналогичных артефактов может соответствовать одна общая морфема), но у них также усматривается сходство (в наиболее интересном случае – непреднамеренное) друг с другом: у разных артефактов могут быть сходные культурные морфемы. Простым примером может служить то, что называют художественным стилем: здание, парк, интерьер, стихотворение, опера могут – при всем различии субстратов – принадлежать, например, стилю барокко. Морфемное сходство, конечно, не является очевидностью. Сопоставимые морфемы (можно назвать их «изоморфемами») обычно обнаружить труднее, чем в случае тождественного художественного стиля. Более того, это сходство, искомое культурологией, не в состоянии описать другие гуманитарные науки, так как они принципиально ориентированы на свой «домен», на свое специфическое поле исследования. Внутри такого гомогенного поля, или – ряда элементов, объединенных одной темой, одной задачей и одним языком, можно говорить о сквозной логике их взаимосвязи и развития, и потому изоморфность этих элементов обнаруживается естественным образом. Но если перед нами – различные ряды, то, строго говоря, мы не имеем право на непосредственное их сопоставление, и должны специально обосновывать такое право. До XVIII века такая задача не возникала и не обсуждалась. Образно говоря, древо культуры могло рассекаться лишь по продольным волокнам, по последовательностям однородных артефактов,

¹² Так, борьба «корпускулы» и «поля» наметилась уже в XVII в. в физике Декарта и Гюйгенса, в спорах вокруг Караваджо, в полемике «пуссенистов» и «рубенистов», в философских стратегиях Бэкона и Гоббса... Но до поры до времени доминантой осталась «корпускула» как предпочтительное решение. Сама эта возможность различать в приближении к оптимальной культурной форме удачу и неудачу говорить о том, что мы имеем дело с телеологической реальностью.

которые могли иметь морфологическое родство – в поперечном же срезе и, соответственно, в сравнении разнородности не было. Между тем, культурология как научная дисциплина вообще возможна только в том случае, если мы в состоянии обосновать не только последовательность звеньев одной культурной цепи феноменов (это успешно делают другие науки), но и можем доказать однотипность определенных звеньев разных цепей. Такие коррелятивные морфемы и являются главным предметом культурологического исследования. В свете сказанного основной вопрос культурологии выглядит следующим образом: «Как сочетать *гетерогенность* и *изоморфность* культурных феноменов?».

Предварительный ответ на этот вопрос следует из отмеченного уже различия самого артефакта и задаваемого им смыслового поля, в котором должен проявиться соответствующий артефакту мир. Другими словами, артефакт содержит в себе программу порождения остального мира как того виртуального целого, частью которого является данный артефакт. Артефакты могут быть различными, но их идеальное восполнение, достройка их до целостного универсума это – мир, единый для всех. Разные же проекты одного и того же универсума вполне могут сопоставляться. Исходя из этого мы должны предположить, что «внутренние формы» культуры должны участвовать в процессах онтологически более высоких, в своего рода сборке морфем в сложные синтагмы. Сделав же такое допущение, мы можем теперь с большей точностью настроиться на волну темы «энтелехия».

Время от времени культура являет нам свои цели как сбывшиеся, осуществившиеся: скрытый телос становится так или иначе выявленным и исполненным в процессе разворачивания самого творения и его интерпретации. Г.С. Кнабе нашел термин для этого нотирования этого феномена – энтелехия. Собственное определение автором энтелехии звучит так: «приоткрывшаяся сознанию энергия тяготения сущего к форме».¹³ Эта латинского чекана дефиниция очень хорошо показывает, о чем идет речь. В каждой креатуре заложено тяготение к тому, чтобы стать чем-то, приобрести форму; но это встреча именно двух реальностей: формально-общему нужна плоть, оно без нее неполноценно и в ней оно

¹³ Кнабе Г.С. Энтелехия культуры // Кнабе Г.С. Материалы к лекциям по общей теории культуры и культуре античного Рима. М., 1993. С. 142.

пытается индивидуализироваться; аморфная плоть культуры нуждается в смысле и приобщается к нему через форму. Их встреча в определенной онтологической точке порождает событие энтелехии. Достаточно чуткий акцептор культуры может пережить эту эпифанию как очевидность и достоверность, но для наук о культуре вопросы здесь только начинаются. «В энтелехии осуществляется принцип диалога: более общее, исходное и как бы рассеянное начало обретает пластическую завершенность и самодостаточную самостоятельную данность таким образом, что исходное начало в акте энтелехии не исчерпывается, оно продолжает действовать, и между ним и его воплощением устанавливается определенное двуголосие. [...] Кроме того – и в этом состоит второй вывод, – с энтелехией связана некая неполная проясненность, ускользание от логической ясности и четкой однозначности, ставящие восприятие этого феномена на грань аналитического познания и внутреннего переживания и придающие диалогу между изначально всеобщим и воплощенно конкретным особые черты.»¹⁴ Отметим, что речь идет не об отношении материи и формы, которое описывало бы хорошо нам знакомое когнитивное отношение континуума явлений и понятийной определенности, «хоры» и «эйдоса», а об отношении формы, эйдоса со своим особым воплощением, которое лишает форму однозначности, но сообщает ей мета-рациональную конкретность. «Двуголосие» и «ускользание» от дефинирующего рассудка составляют специфику энтелехии.

Опираясь на пассаж П.А. Флоренского из работы «Троице-Сергиева лавра и Россия», Г.С. Кнабе выстраивает иерархию типов трансляции культурных смыслов: поверхностно-случайные *подражания*; реально-содержательные исторические *воздействия*; подлинно глубокая связь в акте *энтелехии*. В последнем случае речь, по словам П.А. Флоренского, идет «о самом духе культуры, о том веянии музыки ее, которое уподобить можно сходству родового склада [...] при отсутствии поражающего глаз внешнего сходства». Специфичный для П.А. Флоренского натурфилософский мотив «родового склада» для мысли Г.С. Кнабе оказался, как представляется, непродуктивным, но в «музыке» энтелехии автор усмотрел

¹⁴ Там же. С. 141 – 142.

глубокую проблему. (Стоит вспомнить, что Блок называл «музыкой» не только «дух времени», но и примерно то, что мы называем «морфологией культуры».)

Предпринимая попытку описать энтелехию как «устойчивую объективную структуру», Г.С. Кнабе выделяет три ее формообразующих свойства¹⁵. «Первое состоит в том, что культурный импульс, поступающий извне в духовную субстанцию времени и обретающий в ней конкретно-историческую форму, не имеет определенного, точно выявляемого источника (в отличие от первых двух форм культурного взаимодействия, от подражаний и "исторических воздействий", где такой источник, как правило, есть). [...] Вторая отличительная черта культурных феноменов, возникающих из энтелехии более широких и длительных культурных состояний, заключается в том, что они характеризуют не столько мировоззрение и творчество художника, мыслителя, общественного деятеля, сколько мироощущение круга, социума, времени, настроение и тон, сквозящие в фактах культуры, скорее, чем сами эти факты. [...] Наконец, третья особенность, которая отличает феномены культуры, возникшие из энтелехии более широких и как бы разреженных культурных субстанций, состоит в том, что эти феномены очень скоро перестают восприниматься в качестве изначально инородных, полностью усваиваются данной национальной традицией и становятся ее органической составной частью, в противном же случае утрачивают черты и характер энтелехии и не могут рассматриваться в качестве таковой.»¹⁶ Странно сказать: получается, что энтелехия ниоткуда не приходит, никому не принадлежит и ничего не приносит. Между тем, именно эти ее свойства помогают нам несколько освободиться от «аполлинийского сна»¹⁷ культурной инерции и увидеть в истории культуры не только паутину филиаций.

Начнем с того, что концепция Г.С. Кнабе вполне соответствует научному критерию проверяемости: действительно, все три черты энтелехии могут быть

¹⁵ Одна из особенностей культурологических работ Г.С. Кнабе – оснащение теоретических положений иллюстративным материалом, проинтерпретированным столь виртуозно, что он приобретает статус самостоятельного исследования. В данном случае суть энтелехии проясняется на примерах из «русской античности». Но для целей данной статьи полезна будет своего рода «рекуперация», обратное извлечение чистой теории из текстового раствора. Поэтому здесь мы абстрагируемся от *exempla*.

¹⁶ Там же. С. 148 – 150.

¹⁷ Еще одно мотто А. Блока

обнаружены в европейской культуре, если мы рассмотрим историю переживания не античного, избранного автором, а какого-либо другого принципа. Скажем, энтелехия средневековья начинает неожиданно конденсироваться в XVIII веке из контр-просвещенческой атмосферы не столько в виде влияний и подражаний (этого как раз почти не было), сколько в виде настроения и аксиологического сдвига, источник которого установить и документировать не представляется возможным. Если готический роман действительно содержал элементы готики (хотя бы в случае Хораса Уолпола), а масонство – элементы средневековой символики и ритуалов, то вряд ли можно нотировать как средневековые (без долгих комментариев) позднебарочные конструкции Б. Неймана или И.С. Баха, настроение «бумажной архитектуры» Пиранези, колорит мистификаций Макферсона, общий интерес к фольклору и к национальному своеобразию ... Между тем настроенный на дух эпохи исследователь не может не почувствовать, что в культуру Европы возвращаются понемногу, «на голубиных лапках», забытые мотивы: чудо, тайна, авторитет, иерархия, символ, традиция. Если же говорить об «изначальной инородности», то как ни трудно зафиксировать соответствующую границу, но мы ощущаем, что пиетистская эмоциональность в какой-то момент от религиозного сентиментализма переходит к средневековому переживанию служения, дарения и благодарения; что Фауст Клингера и Гёте уже не историческая маска; что мальтийская утопия Павла I – не просто антинаполеоновский тактический прием: и эти события не похожи на спонтанную рецепцию, они принадлежат уже самоопределению национальной культуры. Статья Новалиса «Христианство, или Европа» (1799), еще встреченная друзьями с недоумением (а то и возмущением), прочерчивает тем не менее радикальный рубеж и сама может быть названа энтелехией долго насыщавшейся духовной среды.

Но кроме этого принцип энтелехии весьма креативен, если мы применим его не только к интеркультурным отношениям, но и к морфологии отдельно взятого культурного цикла. Так, например, естественно и привычно выделение в эпохе биоморфных стадий роста: зарождение – расцвет – увядание. Также хорошо освоено искусствоведением (и применимо в культурологии) выделение стадий архаики – классики – модернизма – авангарда. Но при этом часто теряется специфика верхней

точки развития, своего рода акме большой эпохи, каковое имеет свои весьма важные и много говорящие морфологические особенности. Чтобы недалеко ходить, обратимся к тому же XVIII веку. Короткий период (с большой долей условности: 1760 – 1815) исполнил латентные программы XVI – XVIII вв. с такой энергией события, что он несомненно оказывается энтелехией всего Нового времени. Моцарт, Кант, Вольтер, Руссо, Дидро, Стерн, Пушкин, Смит, Габриель, Гердер, Лавуазье, Бюффон, – это не просто реестр гениев, но и определенная смысловая констелляция с присущей ей стилевой морфологией и даром синтеза противоположностей, каковые окажутся весьма летучим и трудноописуемым продуктом культуры. Косвенным подтверждением того, что мы имеем дело с особой культурной морфемой, является и модус отсутствия: мы не находим в этом пантеоне энтелехию живописи и религии. Казалось бы, в живописи, между Ватто и Шарденом должен появиться некто, равнодостойный Моцарту в музыке. Но время живописи как формообразующей культурной силы видимо прошло, и эпоха не «исполняется» в этой стихии. (О религии даже не приходится говорить.) Еще один косвенный аргумент: возможность видеть излучения энтелехии не только в шедеврах и подвигах, но и в больших течениях, и в «малых делах». Рождение принципа прав человека, новой педагогики, принципа историзма, сферы публичных дискуссий, появление новых наук (антропология, этнография, психология, культурология), политическая стратегия жирондистов и отцов американской революции, – все это дает основание для усмотрения энтелехийной ауры эпохи. Да и ее самосознание чувствительно к этой теме: не есть ли оппозиция Gleichnis – Ereignis в финале «Фауста» историософское продолжение темы энтелехии из натурфилософии Гёте? Но если осуществленная выше индукция может убедить кого-то в том, что мы встретились с энтелехией Нового времени, то рациональная вербализация содержания этого события наверняка вызовет протест: и это также значит, что мы имеем дело со вторым (по счету Г.С. Кнабе) признаком энтелехии. Акме XVIII века несет в себе признаки «выше-умной» сущности (если еще раз одолжиться словом у П.А. Флоренского).

Наконец, если перейти к более высокому уровню генерализации, мы можем рассмотреть и то итоговое культурфилософское сообщение, которое несет нам

концепт энтелехии. Автор говорит: энтелехии «[...] позволяют ограничить поле так называемых заимствований, уточнить их характер и не преувеличивать их роль в диалоге культур. В энтелехии мировое непосредственно обретается в национальном; материальный контакт того и другого на уровне влияний и заимствований возможен, но не является ни обязательным, ни главным; диалог культур оказывается здесь снятым – он есть, раз происходит взаимодействие разнородных сущностей, и его уже нет, поскольку их разнородность уступает место единству.»¹⁸

«Энтелехия культуры есть реальное преодоление коренных противоречий, культуре имманентных — между коллективно-бессознательным началом и индивидуальным разумом, мировым и национальным, между исторической традицией и современностью. Противоречия эти в энтелехии, разумеется, не упраздняются, но сталкивающиеся в них силы, нераздельные и неслиянные, предстают в том виде, который соответствует сущности культуры — в рациональной и, следовательно, познаваемой форме.»¹⁹ Ключевой тезис в этом резюме – разнородность, уступающая место единству. Нас уже приучили видеть в культуре бесконечные диалоги, партикулярные или индивидуальные неповторимости, требующие искренней или смиренной корректности. И если шпенглеровский тезис о культурах «без окон и дверей» нам уже не кажется таким убедительным, как во времена триумфа «лебенсфилософии», то представление о мировом разуме все еще кажется неуклюжим архаизмом или агрессивно-корыстным «большим нарративом», который надо разоблачить или высмеять. Но куда девать и как не замечать эту таинственную силу, которая то неспешно роет подземные связи культуры, как хороший крот, а то открывает ее единство в ослепительной очевидности энтелехии? Противоречия субстанциально единой мировой культуры, не упраздненные, а переведенные в форму разума – вот то, что усмотрел в синтезе энтелехии Г.С. Кнабе, проверив свою интуицию прециозными инструментами гуманитарного знания. То, что эта интуиция перекликается с аристотелевской темой действительности, предшествующей всем возможностям, кажется мне весьма знаменательным.

¹⁸ Кнабе Г.С. Энтелехия культуры // Кнабе Г.С. Материалы к лекциям по общей теории культуры и культуре античного Рима. М., 1993. С. 153.

¹⁹ Кнабе Г.С. Энтелехия // Культурология. Энциклопедия. В 2-х т. М., 2007. Т. 2. С. 1069.

