

ФИЗИОГНОМИКА КАК СОБСТВЕННЫЙ МЕТОД КУЛЬТУРОЛОГИИ

В.В. Костецкий*

Санкт-Петербургский государственный академический Институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина при Российской академии художеств, г. Санкт-Петербург, Россия

E-mail: kostavictor@yandex.ru

Аннотация. В статье подвергается критике определение культурологи как науки о культуре. Наук о культуре, как и наук о природе, много, но когда речь идет об отдельно взятой науке, то ее специфика, а соответственно, и предмет, определяется наличием собственного метода. Нельзя предметом культурологии считать «культуру», а методом – «культурологический метод». Автор статьи, опираясь на историю культурологической мысли, показывает, что культурология изначально исходила из физиогномического метода при раскрытии «духа законов» (Монтескье), «духа языка» (Гумбольдт), «духа музыки» (Ницше), «духа капитализма» (Вебер), «духа школы» (Толстой), «духа эпохи» (Шпенглер), – которые в своей совокупности как раз и демонстрируют собственный предмет культурологии.

Ключевые слова: культура, культурология, физиогномика, тело, лицо, дух, взгляд, примета, научный метод, активность объекта познания.

Как знаменательна, например, у разных народов разница в погребальном обряде... Южный человек, итальянец, бежит от своего мертвеца... Мы не бежим от своего покойника, мы украшаем его во гробе, и нас тянет к этому гробу – взглянуться в черты духа, оставившего своё жилище...

К.П. Победоносцев

Константин Петрович Победоносцев, воспитатель русских цесаревичей, обер-прокурор Священного Синода, про которого современники говорили «он знает все», обращает внимание общественности на один важный обрядовый факт: на Западе хоронят в закрытых гробах, в России – в открытых. Победоносцев поясняет это тем, что русских людей тянет «вглядеться в черты духа» покойного человека [1, с. 219]. В этой фразе заключен парадокс, принципиальный для понимания культурологии, её предмета, метода и взаимного соответствия предмета и метода друг другу. Как можно взглянуться (глазами!) в черты духа, тем более уже оставившего свое жилище?

* *КОСТЕЦКИЙ Виктор Валентинович* – доктор философских наук, профессор Санкт-Петербургского государственного академического института имени И.Е. Репина при Российской академии художеств.

В формулировке темы моей статьи подспудно содержится некая дерзость в отношении современного состояния культурологии, ибо в подавляющей массе работ «по культурологии» авторам о «физиогномическом методе», по видимому, ничего не известно. Чтобы выразить свое отношение к современному положению дел в культурологии, сформулирую один тезис: «Те диссертационные работы, монографии, учебные пособия, научные статьи, а также журналы, кафедры, институты, которые трактуют вопросы культуры без использования физиогномического метода в явном или хотя бы в неявном виде, к культурологии отношения не имеют». То есть они могут иметь отношение к истории, даже к истории культуры, или к социологии и социологии культуры, или к разного рода спекулятивным «теориям культуры», но только не к собственно культурологии. Иными словами, ныне существуют некультурологические диссертации по культурологии, некультурологические учебники культурологии и некультурологические кафедры культурологии.

Вопрос о физиогномике в плане методологии науки поставил еще Ф. Бэкон со ссылкой на Аристотеля и Гиппократ. «Учение о союзе души и тела может быть разделено на две части, – писал он, – ...Первая часть, т.е. описание того, что можно узнать о душе исходя из состояния тела и что – о теле, исходя из акциденций души, дала нам два вида науки о предсказаниях, один из которых известен благодаря исследованиям Аристотеля, другой – Гиппократ...они покоятся на достаточно прочном основании ...первое из этих искусств – физиогномика...но если кто захочет в этой связи вспомнить и о хиромантии, то пусть знает, что это абсолютно несерьёзная и пустая вещь... (Бэкон Ф. Сочинения. Т.1. М.,1977. С. 242–243). Союз души и тела, о котором писал Ф. Бэкон, имеет место в отношении не только человеческого лица. Есть союз души и тела у театра, у города, этноса, ландшафта, войны, праздника, музыки, живописи.

Само слово «физиогномика» (или «физиогномия») ныне требует своего комментария. В обыденном русском словоупотреблении непроизвольно возникают ассоциации то ли с физиономией, то ли с физиогномикой как искусством угадывания судьбы по чертам лица (ведущей свое происхождение от педагогики Конфуция). Между тем, для культурологии значимыми являются совсем другие ассоциации. Древнегреческое слово «физиогномика» (или «физиогномия») происходит от слияния двух слов: «фисис» или «фюсис» – природа, творение, и «гномон» – знаток. При не совсем буквальном переводе слова «физиогномия» в нем различают три сопряженных между собой значения: 1) особые приметы; 2) индивидуальный облик; 3) лицо. Последнее значение закрепляется во французском языке в слове «физиономия», откуда и перекочевывает в русский язык в качестве сленгового словечка (например, про ребенка иронично говорят «испачкал физиономию» или про взрослых говорят «дать по физиономии»). Между тем, «внутренняя форма»

слова «физиогномия» расходится с бытовым словоупотреблением и отличается необыкновенным богатством смыслов гносеологического содержания.

Дело в том, что однокоренные слова «гномон» (γνώμων – знаток), гнома (γνώμα – примета) и гномэ (γνώμη – мысль, изречение-сентенция) группируются вокруг слова «примета» с коннотациями «приметливость», «метка», «замечать», «сметка», «приметливый ум». В результате гномон-знаток приобретает особое значение, отличное от «знатоков» другого рода. В древнегреческом языке «знаток» был представлен разными словами в зависимости от характера знания. «Гностик» (γνώστης – свидетельствующий) – знаток, чьё знание происходит из авторитетных источников. «Математик» (μαθηματικός – прилежный в обучении) – знаток школьным знанием, разложимым на части. «Эпистэмон» (ἐπιστήμων – сведущий в деле) – знаток с опорой на профессиональный опыт. «Эпи-истор» (ἐπι-ιστωρ – осведомленный в какой-то степени) – знаток посредством общения, разговора, рассказов.

При сравнении знатоков разным знанием «гномон» предстает как человек приметливого ума, который по незначительным на первый взгляд приметам быстро доходит до истины, причем «своим умом». Он не нуждается в избыточной информации для того, чтобы сделать выводы. По отношению к нему вполне применимо выражение «умному достаточно» или ироничная русская пословица «для того, чтобы понять, не скис ли борщ, не надо съедать всю тарелку». Обязательной особенностью гномического познания является не только быстрота мыслительного процесса от примет к истине, но и стремительность словесного изложения раскрывшейся истины, то есть краткость изречения, его лаконичность и меткость. Так, и эллинская философия начиналась с так называемой «эпохи семи мудрецов», представленной «гномами» (в латинском переводе «сентенциями») типа «не богатей дурными средствами», «с женой при чужих не ласкайся и не ссорься: первое – знак глупости, второе – знак бешенства», «о богах говори, что они есть». Гномы не доказываются, как и метафоры. Они предназначены тому, кто уже готов оценить их по достоинству, лично принять и им следовать в своем индивидуальном выборе.

Быстрота мышления и краткость изречения в гномическом познании обусловлены точностью начального и конечного путей познания. Познание начинается с внимания к «приметам», которые должны сложиться в «картину», и эта картина должна иметь характер «портрета» того или иного события, его «физиономии» или «лица». Истина гномического познания имеет вид лица того или иного события. При этом предполагается, что все вещи, события имеют свое лицо, икону, эйдос, идею, энтелехию, образ. С формальной точки зрения физиогномический метод познания можно назвать иконическим или иконологическим, эйдетическим, идеографическим, энтелехиальным, даже образным, однако все эти и подобные им названия представляют физиогномический метод лишь косвенным образом. Дело в том, что истина при физи-

огномическом методе понимается не как отношение, соотношение чего-то к чему-то, а как акт созерцания, как не сокрытое зрелище, что и закрепляется в таких словах древнегреческого языка, как «алетейя» и «теория». Истина для «гномона» всегда картинна, и её можно видеть с определенной точки зрения. Так и «красота» для Аристотеля немислима без объемности одним взглядом. Техника физиогномического метода основана на поиске такой точки зрения, с которой истина становится очевидной в силу объемности одним взглядом, когда видно всё и сразу. Объективность очевидного, а без учета объективности не имеет смысла говорить и об истине, основана на понятии «гнома» (примета) – маленькая, но о многом говорящая черта. Как писал наблюдательный, но при этом теоретичный Ф. де Соссюр, «...следует уяснить себе, что сокровенные подробности явлений как раз и заключают в себе их конечный смысл».

Гномон-знарок не выискивает приметы; он так настроен, что нужные приметы сами бросаются в глаза; дело в когнитивном настроении. Говоря старым марксистским языком, познание активно, но в данном случае не со стороны субъекта, а со стороны объекта. Точнее говоря, функцию субъекта берет на себя и объект. То есть истина события, чтобы быть истиной, должна раскрыться, должна выйти на свет из тени собственного бытия, должна сама подставиться взгляду, должна замкнуть на себе взгляд познающего посредством какого-либо неприкрытого места, которое и выступает «гномой», приметой. Настоящий «гномон» не выискивает примет, он не наблюдатель-синоптик, он просто ждет, ожидает, поджидает: истина сама найдет и его, и способ обладания ею. Так и настоящий поэт не гоняется за рифмами, они сами находят его порой в самые неподходящие моменты. Поэтому корневое слово «гнома» (бросающаяся в глаза примета) по сути дела нельзя изъять из названия метода «физиогномический» и, соответственно, назвать метод другим, вроде бы как формально схожим термином.

Значение «лица» в ряду других значений слова «физиогномия» вряд ли можно полноценно заменить словами идея, образ, вид, эйдос, сущность, ибо лицо есть семиотическая реальность, но особого рода. Для физиогномического метода важным представляется не тот факт, что на лице есть знаки и символы, а тот, что лицо есть. Современный человек делает себе лицо, носит лицо, теряет лицо, и при этом может совсем не знать своего настоящего лица. Напротив, в первобытной культуре имя человеку давалось по его настоящему лицу: точнее говоря, имя не давали, а узнавали, выпытывали в ритуалах инициации. На одной фотовыставке американского географического общества я видел такую сцену из обряда инициации. Пляж, море, солнце. На песке спиной вниз лежит молодой человек. Два папуаса фиксируют ладонями его голову и ноги. Третий старательно наставляет на передние зубы иницируемого клиновидный камень. Наконец, четвертый участник, седой кудрявый старик,

в обеих руках держит тяжелый плоский камень, занесенный над тем камнем, который приставлен к зубам юноши. Очевидно, еще миг, и передние зубы молодого человека «оставят свое жилище». По лицу пробежит судорога, после которой на миг появится лицо труса или мученика, страдальца или героя, подлеца или человека благородного. Проявленное на миг выражение лица закрепится в метафорах имени: Заяц, Орел, Мустанг, Коготь, с сопутствующими дескрипциями типа «белый», «красный», «сильный». В ритуалах инициации фиксируется то лицо, которое проявляется в экстремальной ситуации так называемого «состояния предсмертного опыта». И по лицу в экстремальной ситуации предсмертного состояния дается сакральное имя. При приближении смерти человек не делает себе лицо – и если оно есть, то само переходит, насколько успеет, в явь. Явь замеченного в инициации лица и есть его пожизненная сущность (личность, персона).

В рассказе Ж.-П.Сартра «Стена» один приговоренный к расстрелу наблюдает за другим приговоренным к расстрелу, молоденьким паренком: «...паренек не вызывал у меня ни малейшей симпатии. У него было слишком тонкое лицо, и страх смерти исковеркал его черты до неузнаваемости... и я подумал, что, если б даже его отпустили, он таким бы и остался на всю жизнь... Хуан не проронил больше ни слова, он сделался землисто-серым: серыми стали руки, лицо» [2, с. 9]. Когда о людях говорят «серость», то дело не в живописно-малярной метафоре. У лучших индейских воинов в имени часто присутствовали означенные цветом дескрипции: Красный Конь, Белый Орел. Цвет обусловлен психофизиологией: кровь прилиwała к лицу одного или, напротив, бледность покрывало чело другого, но лицо не мертвело: у одного желваки бешено ходили по лицу – как у коня, глаза другого на белом как снежная вершина горы лице блестели сталью. В обыденной жизни лицо прикрыто выражениями лица, тем не менее, оно есть. Физиогномический метод познания и в науке, и в искусстве исходит из этого факта.

В лице выделяются три реальности. Одна анатомическая, о которой в словаре В. Даля говорится: «передняя часть головы от уха до уха». В бранном разговоре, отмечает Даль, её обычно называют «харя» или «морда». Вторая реальность лица представлена «выражениями лица». Выражения лица фактически скрывают третью реальность лица, а именно само лицо, настоящее лицо как духовную составляющую телесного человека. Именно его можно прятать, терять, обретать – оно онтологично и встроено в более масштабные реальности, чем собственное тело человека. Физиогномический метод изначально ориентирован на познание лица в контексте собственной онтологии того или иного события или вещи, касается ли это политики, экономики, физики или искусства. Собственно говоря, физиогномический метод универсален и для него безразлична специфика предмета, поскольку истина и ее приметы есть у любого события. Пожалуй, самая уязвимая часть физиогно-

мического метода состоит в том, что на лицо нельзя долго смотреть: при контакте со взглядом оно мгновенно закрывается «выражением лица». Лицо мелькает на мгновение – и тот, кто не готов с ним встретиться, ничего не заметит. Так и взгляд неопытного портретиста может зависнуть на том или ином выражении лица, порой деланном и случайном. Напротив, опытный портретист стремится за анатомией лица, за текущими выражениями лица увидеть («поймать») лицо как персону, личность, а в персоне, личности увидеть характерную черту общества и человечества или – еще шире – характерную черту сотворенного богами мира. Поразительный пример художественного прозрения представлен в портрете А.С. Пушкина кисти О.А. Кипренского. Сам Пушкин считал, что портрет ему льстит. Современники Пушкина не сомневались в том, что оригинал много безобразнее своего портрета. Однако, после гибели поэта посмертная маска Пушкина оказалась совершенно идентичной физиогномическому видению Кипренского. Портрет и маска совпали! Оригинал остался в стороне, и в этом обыватели оказались правы. Лицо не маячит пред глазами; оно, как и икона, не в доску втиснуто, и не в «морду» впечатано; оно далеко выходит за пределы телесности. Лицо человека есть его ответы на все возможные вопросы бытия. И всмотревшись пытливым взглядом в лицо иного человека, не трудно оценить степень его испорченности. Как говорили греческие мудрецы, «трудно быть хорошим» и «большинство – зло». Да и Кант вторил древним: «...для нас хорошим кажется уже и человек, злое в котором не выходит за обычные рамки» [3, с. 36]. Мы, люди цивилизации, не знаем своего лица, и даже знать не хотим, потому что боимся узнать о себе правду, боимся того, что придется сильно измениться к лучшему, чтобы иметь хотя бы просто приличное лицо. Провожая человека в последний путь, русские люди стоят у открытого гроба своего покойника, стоят с надеждой узреть те драгоценные черты, которые хоть в чем-то позволили вот этому человеку победить в себе зло, не быть «г-ом» в прожитой жизни, такой изобильной на провокации к низкому. «Черты духа», о которых говорил К.П. Победоносцев, – это черты победы человека над провокациями жизни, смысл которых состоит в том, чтобы сравнить человека с материей в её низжайшем измерении. Такова уж онтологическая точка отсчета, с которой начинается лицо. И пушкинская «Дуэль» основана на том, что дуэль парадоксально бессмысленна, если человек под дулом пистолета нимало не встревожен заботой о своем лице, ибо абсолютно уверен в том, что он его не потеряет. И тогда пушкинский герой сам берет на себя заботу о лице человека, которому он задолжал дуэльный выстрел. Дуэль – не только поединок, но и форма повседневной для того времени прижизненной иконописи лиц.

Культурология как новая наука заявила о себе во второй половине XX века. Между тем, приметы её появления стали возникать двумя столетиями ранее. Исходной приметой для понимания оригинальных источников за-

рождения культурологии можно признать появление известного трактата Ш. Монтескье «О духе законов» (1748 г.). Монтескье – юрист, адвокат, председатель Законодательного собрания в Бордо, пишет научный трактат, посвященный законодательному творчеству. Почему бы не назвать свой труд, например, «Законы» (похвальная переключка с Платоном), «Системы законов» (вслед изданному в 1735 году трактату «Системы природы» знаменитого Карла Линнея) или связать каким-либо образом с историей народов по образцу Геродота или Плутарха? Монтескье ничего этого не делает и называет свой трактат «О духе законов». Понятно, что трактат не имеет отношения к религии; более того, автор прямо подчеркивает мирской характер духа законов, вплоть до климата и географии. Тогда зачем говорить о духе? Конечно, в названии трактата можно видеть авторскую поэтизацию своего научного произведения, нескромную патетику или амбициозность, впрочем, совершенно неуместные в отношении Монтескье. Далее на протяжении полутора столетий способ озаглавливать свое произведение по примеру Монтескье начинает с неумолимостью повторяться. В. Гумбольдт напишет «О духе, присутствующем человеческому роду» и будет говорить о «духе человечества», о «духе народов», о «духе языка». Ф. Ницше даст название одной из первых своих крупных работ «Происхождение трагедии из духа музыки». Между прочим, дух музыки – это не сама музыка, не ее звуковая форма, тогда что же? Далее появится работа М. Вебера «Протестантская этика и дух капитализма». Опять возникает вопрос: что такое дух капитализма, если это не сам капитализм? Наконец, у нас, в России на аналогичную конструкцию реальности выходит Л.Н. Толстой в своих педагогических изысканиях. «Есть в школе что-то неопределенное, – писал Л.Н. Толстой, – почти не подчиняющееся руководству учителя, что-то совершенно неизвестное в науке педагогики и вместе с тем составляющее сущность успешного обучения, – это дух школы... этот дух школы есть что-то быстро сообщающееся от одного ученика к другому, сообщающееся даже учителю, выражающееся, очевидно, в звуках голоса, в глазах, движениях, в напряженности соревнования, что-то весьма осязаемое, необходимое и драгоценнейшее и потому долженствующее быть целью всякого учителя» [4, с. 29].

Очевидно, для Л.Н. Толстого «дух школы» – это реальность, это присутствие и влияние, это сила и энергия, непосредственно воздействующие на людей. Это реальность, в энергичности которой нельзя сомневаться, но которая не представлена каким-то одним телом, поэтому, собственно говоря, язык и предлагает термин «дух». В. Гумбольдт считал этот термин в его новом значении вполне удачным за его энергичные коннотации (сила духа, вдохновение, энтузиазм) и, одновременно, особую телесно-чувственную приближенность: дыхание, винный дух (спирт-спирит). «Было нелегко найти выражение, – писал Гумбольдт о «духе человечества», – которое передавало бы

суть человека одновременно общим и все же специфическим образом, наподобие таких слов как сущность (Wessen) и сила (Kraft). Чтобы подобное выражение было пригодным, оно должно было бы одновременно напоминать о его чувственной и внечувственной природе и, кроме того, указывать на его господство в этих сферах. В обоих отношениях слово дух (Geist) казалось мне наиболее уместным из всех слов, которые можно было бы использовать...» [5, с. 343–344].

При познании «духа человечества» В. Гумбольдт ставил перед наукой вполне практические вопросы:

В чем состоит этот дух?

Как он распознается?

Как он формируется? [Там же].

Интересный вариант ответа на эти вопросы будет представлен современным французским историком Ф. Броделем. Бродель рассматривает историю человечества через палетку с разным временным масштабом. Так, однодневная история есть политика. История с интервалом в десятки лет есть экономика. История с интервалом в тысячу лет иногда оборачивается неподвижной историей: что было, то и есть. «Неподвижную историю» Ф. Бродель называет «духом народа». Раз исторически сформировавшись, дух народа сохраняется как самостоятельная реальность сквозь многие поколения. Для Г. Гегеля «geist» (дух) есть не только реальность, но и предмет философии. Науки изучают вещи, философия исследует дух вещей. Есть дух народа и боевой дух, есть дух семьи и дух предательства. Дух предопределен обстоятельствами и есть сила обстоятельств. Дух и есть ничто иное, как сила обстоятельств, созревшая до векторного выражения своего действия. Вектор силы обстоятельств метит лицо этой силы, приводит к персональному имени. Сила обстоятельств работает не от случая к случаю, а ведет себя синергично по отношению к процессам реальности, телеологично, проводит свою линию.

Собственно говоря, когда дух чего-либо зафиксирован в восприятии, то условное тело этого духа будет трактоваться как «культура». Путь к научному пониманию культуры идет через референцию более фундаментального понятия «дух чего-либо»: места, времени, народа, языка, учреждения, профессии. Всякий же другой путь профанирует культуру до произвольных определений, которые не лишены истинности, но не обладают никаким научным потенциалом. Почему бы, к примеру, не согласиться с Ф. Боасом, что культура – это все то, что может быть выставлено в музее? Или с Б. Малиновским: культура – не сами вещи, а социальные институты, в которых вещи только присутствуют? Совсем уж правдоподобно понимание культуры Л. Уайтом: культура – это экстрасоматическое поведение человека; то есть все, что в поведении человека выходит за рамки природы, относится к культуре. Эти и другие определения (а их в научной литературе уже около

четырёхсот) не лишены истинности, но бесполезны для развития науки. В них нет ни истории, ни логики культурологической мысли. Раз возникнув, такого рода определения культуры сразу уходят не в науку, а в прошлое, в историю мнений. (Многих подобная ситуация вполне устраивает: можно обрести если не науку, то себя в науке. Как говорили римляне, не можешь стать великим, стань хотя бы известным.)

Можно спорить с тем, удачным или неудачным является термин «дух чего-то» или «дух вещи», или «дух события», но культурология и исторически, и логически начинается с того понятия, которое стоит за этим термином, понятия, доступного пониманию немногих. Довольно забавно читать в издании «Культурология. XX век. Энциклопедия» в статье, посвященной В. Дильтею, о том, что «вклад Дильтея в философское осмысление культуры не был оценен по достоинству. Отчасти это случилось из-за старомодной терминологии – новому тогда понятию «культура» Дильтей предпочитал понятие «дух», что сразу же помещало его в традицию классического немецкого идеализма и романтизма первой трети XIX-ого века» [6, с. 176]. Во-первых, непонятно, почему Дильтей не был оценен по достоинству, во-вторых, и это главное, почему автор решил, что понятие «культура» для того времени было новым? Еще Гердер считал слово «культура» слишком древним, поднадоевшим и затасканным, и в силу этого не особенно пригодным для нового научного познания. «Нет ничего менее определенного, – писал классик будущей «культурологии», – чем это слово – «культура», и нет ничего более обманчивого, как прилагать его к целым векам и народам» [7, с. 6]. Сам Гердер, как известно, избегал употреблять слово «культура». Одним из первых он стал употреблять «картина чего-либо»: картина истории, картина ландшафта, картина климата, картина языка. Вроде бы нет большой разницы сказать «культура эпохи» или «картина эпохи», но для Гердера это разница принципиальная. «Культура эпохи» может включать в себя все что угодно, от археологических находок кухонного содержания до абстрактных богословских споров. «Картина эпохи» в понимании Гердера непосредственно примыкает к выражению «духа эпохи» – в терминологии «великого Монтескье», как отзывался Гердер о своем предшественнике. И оба термина: «дух события» и «картина события» теоретически сопрягаются между собой в понятие «лицо события», в физиогномику события. Так, например, Гердер писал: «Гений народа более всего открывается в физиогномическом образе его речи» [Там же]. Напомню, что греческое слово «гений» имело то же значение, что и дух, персональный дух. То есть дух народа можно открыто лицеизреть по картине речи. Стоит еще раз подчеркнуть: не по культуре речи, а по физиогномической картине речи!

Термин «физиогномика» настолько приглянулся Гердеру, что он склонен был придавать этому подходу всеобщее значение: «...Почему я не могу называть труд, который исполнил бы мечту Бэкона, Лейбница... о создании все-

общей физиогномической характеристики народов по их языкам? Материалы для такой книги найдутся в лингвистических трудах, в записках путешественников... В свое время новый Лейбниц найдет его» [Там же].

Спустя более столетия почти теми же словами будет высказываться Шпенглер в отдельном параграфе «Заката Европы» под названием «Физиогномика и систематика»: «Систематический способ рассмотрения достиг на Западе своей вершины и перешагнул её. Физиогномическому еще предстоит пережить свое великое время... Через сто лет все науки, возможно, ...станут фрагментами единственной колоссальной физиогномии всего человеческого» [8, с. 257]. В пояснение своей мысли Шпенглер писал: «Физиогномический такт, с помощью которого по одному лицу прочитывается целая жизнь, а по картине какой-либо эпохи исход целых народов, притом произвольно и без «системы», остается бесконечно далеким от всякого рода «причин» и «следствий». Кто осмысливает световой мир своих глаз не физиогномически, а систематически, умственно усваивая его посредством каузальных опытов, тому в конце концов неизбежно будет казаться, что он понимает все живое в перспективе причины и следствия, без тайны, без внутренней направленности...» [Там же].

Шпенглер совершенно прав, противопоставляя физиогномический подход системному подходу, равно как и историческому, «каузально-историческому» как уточняет Шпенглер. Без этого противопоставления культурология не может быть самостоятельной и оригинальной наукой, наукой нового поколения. Не случайно бум культурологии в нашем образовании не только спадает, но сам проект её, не начавшись по существу, сходит на нет.

При физиогномическом подходе решающее значение имеют не система и история, а те операции, которые позволяют выделить приметы и по приметам восстановить картину события и, более того, лицо события. К операциям такого рода относится та герменевтическая процедура, которую Ф. Шлейермахер называл «герменевтическим кругом»: части познаются через целое, а целое познается через части. Этот прием является обычным в классической технике масляной живописи: набросок, эскиз, подмалевок, проработка деталей, восстановление общего колорита, снова работа над деталями. Аналогичным образом работает следователь над различными версиями преступления. Переход от примет к целому в простых случаях имеет характер «узнавания», как это имеет место, например, в телевизионной игре «Угадай мелодию». Человек, внутри которого «звучат» мелодии всех известных ему песен, угадывает мелодию «с трех нот». Третий случай перехода от «примет» к общей картине события можно видеть в герменевтике «такта и вкуса», как их трактует Г.-Х. Гадамер. Наличие «такта и вкуса» позволяет получать точное знание в условиях недостаточной информированности. «Под тактом, – пишет Гадамер, – мы понимаем определенную восприимчивость и способность к восприятию ситуации и поведения внутри неё, для которой у нас нет знания, исходящего

из общих принципов» [9, с. 58]. «Понятие вкуса, – поясняет Гадамер, – первоначально было скорее моральным, чем эстетическим...под знаком хорошего вкуса... развивается способность к дистанции относительно самого себя и частных пристрастий... Хороший вкус всегда уверен в себе; это означает, что по своей сути он всегда – точный вкус... Что же касается первоначального объема понятия вкуса, то очевидно, что им обозначается индивидуальный способ познания. Он относится к той области, где по единичному узнается общее, которому оно подчиняется. Вкус, как и способность суждения, – это определение единичного с учетом целого... Это нужно чувствовать, но это никак нельзя проследить и доказать» [Там же]. Переход от примет к целому, вообще говоря, многовариативен: это и герменевтика, и эмпатия, и узнавание, и даже дедукция с индукцией, – именно поэтому физиогномический подход гибок и эффективен. Его своеобразие не в переходе от примет к образу, а в способе выделения примет и идентификации понятия образа с лицом.

Что такое «примета» при физиогномическом познании? Это не «свойство», «черта», «признак», характерные для сугубо рационального познания, когда субъект активен, а объект молчит. Примета – это «слово», весть объекта субъекту; это активность вещи себя показать такой, какой она есть. Европейская наука, а вслед за наукой и образование, отказали вещам в реальности такого рода активности, соответственно, физиогномика потеряла смысл. Между тем, реальность сугубо персоналистична, о чем настаивал в своей «Науке логики» Г. Гегель. Все, телесно представленное, имеет свое лицо. И город, и школа, и страна, и религия.

В заключение хотел бы подчеркнуть, что говорить, будто культурология – это наука о культуре, по меньшей мере, бессмысленно. В этом определении нет ничего, кроме тривиальности и тавтологии, да еще логической ошибки «слишком широкого определения». И филология есть наука о культуре, и археология, и история, и театроведение – все есть науки о культуре. В естественных науках, между прочим, не говорят, что физика – наука о природе (природа – «фисис»). И химия о природе, и биология о природе, и агрономия о природе. Точно так же и культурология – не наука о культуре. Культурология – наука о лице событий, познаваемых посредством физиогномики. Что же касается теоретического понятия культуры, то оно выражает сводное тело того лица событий, которое приоткрывается физиогномическим методом.

Список литературы

1. К.П. Победоносцев: pro et contra. – СПб.: РХГА, 1996. – 576 с.
2. Сартр, Ж.П. Стена / Ж.П. Сартр. – М., 2002.
3. Кант, И. Сочинения в 6 томах. – Т. 4. – Ч. 2 / И. Кант. – М.: Мысль, 1965. – 478 с.
4. Толстой, Л.Н. Педагогические сочинения / Сост. Н.В. Вейкшан (Кудрявая); Акад. пед. наук СССР. – М.: Педагогика, 1989. – 542 с.

5. Гумбольдт, В. Язык и философия культуры / В. Гумбольдт. – М., 1985. – 448 с.
6. Культурология. XX век. Энциклопедия. Т. 1. – СПб.: 1998. – 447 с.
7. Гердер, И.Г. Идеи к философии истории человечества / И.Г. Гердер. – М., 1977. – 703 с.
8. Шпенглер, О. Закат Европы. – Т. 1 / О. Шпенглер. – М., 1993. – 672 с.
9. Гадамер, Г.Х. Истина и метод / Г.Х. Гадамер. – М., 1988. – 704 с.

PHYSIOGNOMY AS A PROPER METHOD OF CULTURAL STUDIES

V.V. Kostetskii*

*St. Petersburg state academic Institute of painting, sculpture and architecture named after I.E. Repin at the Russian Academy of arts, St. Petersburg, Russia
E-mail: kostavictor@yandex.ru*

Annotation. *The article "Physiognomy as a proper method of cultural studies" criticizes the definition of cultural studies as a science of culture. There are many cultural Sciences, as well as natural Sciences, but when it comes to a single science, its specificity, and, accordingly, the subject, is determined by the presence of its own method. It is impossible to consider "culture" as a subject of cultural studies, and "cultural method" as a method. The author of the article, based on the history of cultural anthropology shows that cultural studies originally came from the physiognomic method in the disclosure of the "spirit of laws" (Montesquieu), "spirit of language" (Humboldt), "spirit of music" (Nietzsche), the "spirit of capitalism" (Weber), "school spirit" (Tolstoy), "the spirit of the age" (Spengler), - which together just demonstrate their subject of cultural studies.*

Keywords: *culture, cultural studies, physiognomy, body, face, spirit, look, sign, scientific method, activity of the object of knowledge.*

**KOSTETSKII Victor Valentinovich* – doctor of philosophical Sciences, Professor, Professor of St. Petersburg state academic Institute of painting, sculpture and architecture named after I.E. Repin at the Russian Academy of arts.