

Владимир Малявин

Сумерки Дао

Культура Китая на пороге Нового времени



Издательство АСТ
Москва

УДК 008(510)
ББК 71.1(5Кит)
М21

Дизайн обложки Дмитрия Агапонова

В оформлении переплета использован фрагмент свитка Чоу Ина
«Весеннее утро в ханьском дворце»

Малявин, Владимир Вячеславович

М21 Сумерки Дао : культура Китая на пороге Нового времени / Владимир Малявин. — Москва : Издательство АСТ, 2019. — 560 с.; ил. — (История и наука Рунета).

ISBN 978-5-17-111583-8

В этой книге известный китаевед В.В. Малявин предлагает оригинальный взгляд не только на традиционную культуру Китая, но и на китайскую историю. Автор рассказывает о художественной культуре, миропонимании и быте Китая в XVII веке — столетии, когда искусство и весь жизненный уклад получили свое наиболее полное и тонкое выражение и в то же время начался закат традиционной китайской культуры.

На примере различных видов искусства — живописи, каллиграфии, архитектуры, театра, скульптуры — в книге выявляется общая основа художественного канона, прослеживается, как соотносятся в китайской традиции культура, природа и человек, подробно говорится о символизме культуры.

УДК 008(510)
ББК 71.1(5Кит)

Содержание

Глава 1. Лицо империи	19
<i>Политический и общественный строй минской империи. Экономическое процветание Цзяннани. Природа и люди. Элементы китайской геософии: вода, горы, ветер. Политика ритуала, ритуал политики. Трансформация первобытной мифологии. Границы имперского ритуализма. Городской уклад и городская культура. Типология религиозных культов. Роль даосизма и буддизма.</i>	
Глава 2. В зеркале пустоты	56
<i>Пустота — фундаментальная категория китайской цивилизации. Понятия перемены и предела. Этическое учение Конфуция, его связь с ритуалом и словесностью. Иерархия в китайской культуре. Основания культурного символизма. Культура и духовный Путь. Эволюция ритуала. Принципы духовной практики. Онтология традиции: пустота и хаос. Символизм традиции: внутреннее и внешнее. Философема Небесных весов.</i>	
Глава 3. Аскеза радости	106
<i>«Тело традиции». Буддизм и «чаньский синдром» в китайской культуре. Идеальный человек в традиции. Образование и экзамены на ученое звание. «Человек культуры» в позднеимператорском Китае. Традиция и духовный опыт. Нравственная эстетика: идеал «изящного». Игра и культура, значение антиквариата. Апология страстности. Идеал «праздной жизни» и творчество. Изящное и словесность. Ритуал и символическая реальность. Типовые формы и «сила событий». Психологические аспекты типизации опыта.</i>	
Глава 4. Вокруг правды сердца	158
<i>Философема сердца. Жизнь сердца как вечнопреемственность духа. Знание и практика в философии сердца. Неоконфуцианская антропология. Философия Ван Янмина и ее развитие. Ли Чжи и предел традиции. Возвращение к традиции: Гао Паньлун и Янь Юань. Философия Лю Цзунчжоу. Апология чувства: Тан Сяньцзу и Фэн Мэнлун. Сны и ироническое мирозерцание. Значение романа. Духовное наследие позднеминского времени.</i>	

Глава 5. Традиция живописи	218
<i>Основы живописной традиции. Рождение классического пейзажа и его развитие в эпоху Сун. Мастера юаньского времени. Раннеминская живопись. Живописная традиция «людей культуры». Стиль в китайском искусстве. Концепция живописи у Дун Цичана. Начало постстильной живописи. Великие индивидуалисты середины XVII века. Псевдоморфоза живописи в эпоху Цин.</i>	
Глава 6. Глубина знаков	279
<i>Культура и природа в китайской традиции. Инь и ян в китайской культуре. Числовые структуры в космологии. Понятие времени. Годовой цикл. Геомантия. Символика имперских культов. Инсигнии власти. Символизм дворцового пространства и универсум. Основы эзотеризма. Символика тыквы и вазы. Символическая топография человека. Идея антропокосма. Психофизическое совершенствование в даосизме.</i>	
Глава 7. ...И бездна без глубины	330
<i>Идея вечнопременности в философии и искусстве Китая. Символизм художественного пространства. Принципы композиции картины. Единство живописи и графики. Принцип «созвучия энергий». Символизм цвета. Символизм воздушной дымки. Метапространство: слияние через рассеяние. Философема следа. Метаморфоза и пластика формы. Принципы организации пространства: спираль, сфера, слоистость. Символизм художественного образа. Воля и творчество.</i>	
Глава 8. Волшебство сада	394
<i>Дом-сад как принцип жизненного пространства. Развитие садово-паркового искусства. Символические основания китайского сада. Флора и фауна. Вода. Декоративные камни. Архитектурные элементы. Конструктивные особенности архитектуры. Принципы интерьера. Символизм садового пространства. Прием «заимствования вида». Миниатюрные сады. Поэзия сада.</i>	
Глава 9. Лики и блики	462
<i>Представление о личности. Традиция портретной живописи. Понятие «лица». Дружба. Гениальность и безумство. Женщина в минском обществе. Китайский эрос. Символизм народных праздников. Скульптура, кукла, игрушка. Становление театра. Драматургия и театр в минском Китае. Символизм театра.</i>	
Заключение. Среди потерянных следов	531
<i>Первые европейцы в Китае. Маттео Риччи. Христианство и китайская цивилизация. Китай при династии Цин. Судьба традиционного символизма. Китай и Япония. Переход к Новому времени.</i>	

Это исследование выросло из книги «Китай в XVI–XVII вв.», написанной в 1988 году, но выпущенной в свет издательством «Искусство», неожиданно для самого автора, лишь спустя семь лет. К тому времени мною был подготовлен новый, расширенный вариант той же монографии, и я продолжал работать над ним все последующие годы. В результате объем книги увеличился почти вдвое, в ней появились новые главы, а прежние подверглись коренной переработке; многие проблемы получили новое освещение. По существу, читателю предлагается новая работа, законно имеющая и новое название.

Почему «Сумерки Дао»? Речь идет, конечно, о закате традиционной культуры Китая. Но не только. Речь идет и об исторической судьбе глубочайшей реальности человеческого духа, воплощенной в символизме человеческой культуры.

Сумерки — это межвременье, охватывающее и дневное, и ночное бытие, время отнимающее и дающее; время грез, не устраняющих ясности ума, и мечтаний, скользящих по краю забвения; пора воспоминаний и предчувствий, время неопределенности, которое, однако, вызывает и влечет к последней *решимости сердца*.

Сумеречный язык: название без определения, речь стремительная и текучая настолько, что не имеет устойчивых форм, срывается в почти бессловесный шепот.

Сумеречное видение: потеря знакомых образов и узрение неприметных, сокровенных, вечно отсутствующих свойств жизни.

В сумерках, кажущихся со стороны чем-то скоротечным и мимолетным, кроется тайна царственного Срединного Пути. В «нулевом градусе» определенности сумеречного мира таятся семена культурных стилей, невидимые корни человеческой деятельности. Здесь сходятся крайности

и уживается несовместное. Ничто не кажется чужим и не воспринимается как свое. Здесь все возможно — и не случается ничего неожиданного.

Задача этой книги — проникнуть в сумеречный, одновременно увиденный в сердце и запечатлевшийся в быте мир китайской культуры. Следовательно, увидеть эту культуру на самом зрелом, завершающем этапе ее истории, и притом увидеть ее внутренний, духовный образ, каким он сложился перед тем, как духовная традиция Китая погрузилась в глобальную ночь современной технократической цивилизации. Нет сомнения, что мы найдем в этой таинственной полумгле сердца неведомые прежде секреты полноценной и радостной жизни. И кто знает, быть может, то, что казалось нам прощальным отблеском прошедшего дня, окажется на деле предвестьем дня грядущего?

Автор обратился к свидетельствам искусства, литературы, философии Китая XVI–XVII веков — наиболее примечательной с избранной им точки зрения эпохи китайской истории. Подобный выбор, вероятно, удивит не одного профессионального китаеоведа. Ведь в китаистике принято членить историю Китая по династиям, а XVII столетие охватывает последние десятилетия царствования династии Мин (1368–1644) и начало правления сменившей ее династии Цин (1644–1911). Конечно, традиционная периодизация китайской истории не лишена основания, особенно применительно к истории китайского искусства. Однако же цель этой книги, как уже было сказано, состоит в том, чтобы показать, каким образом в общественном сознании и искусстве тогдашнего Китая отобразились существенные особенности китайской традиции. А это уже вопрос не просто хронологии, но и внутренней логики развития культуры.

«Вещи, достигнув своего предела, претерпевают превращения», — гласит древняя китайская мудрость. Новшества в Китае XVI–XVII веков словно обозначили высшую точку, *предел* истории древнейшего государства Восточной Азии. Понятие предела в данном случае требует некоторых разъяснений. Историки — если оставить в стороне некоторые остроумные догадки О. Шпенглера — почти не задумываются над тем, какие изменения претерпевают

общества, когда они не просто гибнут или переходят в новое состояние, а достигают завершения своего развития; когда общества преобразуют себя в определенный общественный тип, сами себя оценивают и стилизуют и потому, в сущности, ищут себя в прошлом, одновременно вольно или невольно отстраняясь от него. Речь идет, по сути дела, о познании существа традиции, раскрывающейся как изменение неизменного, или, что то же самое, повторение неповторяемого. Традиция находит свое завершение в *уклонении* от самой себя. Ее тайну выразил Ницше, когда советовал своим поклонникам: тот, кто хочет быть верным мне, пусть найдет новый смысл для моих слов.

Китайское общество того времени со всей наглядностью демонстрирует эту коллизию «просвещенной традиции». Мы застаем в нем устойчивый, тысячелетиями кристаллизовавшийся быт, цельное и последовательное мирозерцание, сложный, но прочный сплав художественных стилей. Однако для Китая это было также время драматических перемен как в облике культуры, так и, главное, в качестве культурного самосознания. Теперь критическому осмыслению подверглась сама природа традиции, и не только мудрость предков, но и возможности воспроизводства культуры, самый смысл культурного творчества стали серьезнейшей, даже жгуче-острой проблемой. Как судить о той эпохе? Ее глубочайшие прозрения заключали в себе и наиболее очевидные свидетельства ограниченности мирозерцания, ее взрастившего. В ней с равным правом можно видеть и славу одной из величайших цивилизаций мира, и признаки ее дряхления и упадка.

Вообще говоря, превращение культуры в стилистически выдержанный культурный тип может происходить разными путями. Запад знаком с типизацией культуры средствами идеологии — либеральной или тоталитарной. В Китае случилось так, что *само-типизация* культуры имела своим предметом не тот или иной отвлеченный образ человека, не ту или иную идею реальности, а скорее *преддел* понимания и опыта — непроницаемую для постороннего взора глубину человеческого бытия, которая дает жизнь традиции. Ибо традиция есть

нечто *пере-дающееся*, вечно *само-различающееся* и потому уже в своей единичности воплощающее полноту и цельность бытия. Как таковая традиция есть альфа и омега — реальность, изначально присутствующая и предваряющая понимание, данная *прежде* всего, но постигаемая *после* всего. Она не может стать объектом или предметом знания и, следовательно, не может быть охвачена техническим проектом. Оттого законом духовной традиции Китая — как и всякой живой традиции — стало не высветление и овладение, а сокрытие и следование, *на-следование* потаенно-глубинному течению жизни, что равнозначно *не-обладанию* и, значит, освобождению от всего внешнего, лишнего, обманчивого. Традиция всегда предстает как *предел* определения. Здесь выявляется еще одно, подмеченное Хайдеггером, значение понятия исторической эпохи, которое сближает его с термином *epoché* в смысле воздержания от суждения, ожидания, сохранения в тайне, «длящейся сокровенности». Историческое время как *epoché* оказывается способом сокрытия внутренней реальности человеческого духа; оно разворачивается перед нами радужными переливами всех цветов солнечного спектра, скрывающих (но и выдающих) своим присутствием чистый свет. В потаенном свете эпохи-*epoché* реальность предстает собственным отблеском или тенью, сообщающими о подлинности Вечноотсутствующего; она получает статус декора, самоотстраненного или, лучше сказать, превращенного бытия, которое, однако, вполне самодостаточно и, в качестве украшения, являет собой красоту мира. Эта подлинно художественная реальность кажется сокрытой только потому, что она равнозначна поверхности без глубины, предельной обнаженности мира, взятого как целое. Разве не сказал Аристотель, имея в виду природу света, что людям свойственно менее всего замечать как раз наиболее очевидное?

Традиция утверждает металогическую связь внутреннего и внешнего, субъективного и объективного в человеческом существовании. В ее свете предел внутреннего совпадает с пределом внешнего и сами понятия внутреннего и внешнего обладают как бы двойным дном: в нашем внутреннем

опыте есть мистическая глубина, недоступная для рассудочной мысли, а внешнее всегда имеет нечто еще более внешнее по отношению к себе — чисто орнаментальное и декоративное. «В сознании как бы сокрыто еще сознание. Это сознание в сознании подобно мысли, предваряющей все слова и образы», — говорится в древнем трактате «Гуаньцзы». Выражение «как бы сокрыто» знаменательно: оно указывает, что речь идет не об отдельных сущностях, а о *двойном бытии*, где внешнее и внутреннее проникают друг друга и друг в друге содержатся. Таковы отношения тела и тени, звука и эха, которые «рождаются совместно». Поэтому, согласно древним формулам китайской традиции, «истина входит в след и тень» и все сущее пребывает в своей «измененной форме», в собственных отблесках. Одно подобно и не подобно другому; сходятся именно крайности. Эта антиномия как раз делает возможным и даже единственно возможным способом существования духовное подвижничество. Главная проблема традиции — это отношение между данностью опыта и *заданностью* чистого динамизма духа. Одно не тождественно другому, но и не отличается от него.

Литература и в особенности искусство Китая XVII века — утонченнейший продукт символизма вечноотсутствующего Пути одухотворенной жизни. Им свойственны безупречный вкус и душевное целомудрие, которые требуют от художника побороть соблазн какой бы то ни было броскости и показывать свое искусство, скрывая его. Оттого в них не так-то просто выделить главные символы или понятия, которые позволили бы составить некий усредненный, «стереотипный» образ китайской культуры. Традиция в Китае не дает удобных точек отсчета, не подсказывает легких путей познания ее мудрости. Она поверяет свои секреты в легендах и анекдотах, дразнящих мысль афоризмах и как бы нечаянно родившихся шедеврах, в ней творческая оригинальность облечена в чеканную, отточенную веками форму, серьезность исповеди свободно изливается в шутовское украшательство арабески. Какой странный и все же ничуть не надуманный, глубоко жизненный союз! Он оправдывается не отвлеченными идеями, а ис-

кренностью сознательного и ответственного отношения к жизни. Он проистекает, конечно, не из легкомыслия или равнодушия к истине, а из особой и притом требующей немалого мужества принципиальности, полагающей, что в жизни значима только конкретность мгновения, что случай есть перст судьбы и что человек может и должен принять все дарованное ему. Работа художника, выявляющего только для того, чтобы превзойти все выраженного, не может не быть пропитана иронией; такой художник не может не смеяться именно тогда, когда он совершенно серьезен. Понять позднюю китайскую культуру — значит понять это внутреннее, скрытое измерение ее видимых образов и смыслов.

Специалисты хорошо знают, как трудно определить по существу течение китайской истории. С одной стороны, очевидны различия в облике китайской культуры отдельных эпох, постоянная готовность китайских мастеров искать новые художественные формы и заново определять свое отношение к миру. С другой стороны, нет, кажется, ни одного новшества в китайской истории, которое не восходило бы к «преданьям старины глубокой» и не вписывалось бы с удивительной, истинно музыкальной точностью в общий строй китайской цивилизации, не откликалось бы устойчивому набору глубокомысленных, от древности идущих постулатов мысли и творчества. В Китае всегда все «уже было» и все подлежало, если воспользоваться формулой традиции, «каждодневному обновлению». Многие авторы, пишущие о духовном наследии старого Китая, благоразумно обходят эту дилемму. Одни просто следуют традиционной периодизации, как будто она объясняет сама себя. Другие столь же некритически оперируют западными понятиями, ведя читателя по накатанной колее европейской историографии, увы, слишком часто — вдалеке от самобытных путей китайской культуры. В обоих случаях понятность изложения грозит заслонить и подменить собою действительное понимание. Последнее же станет возможным только тогда, когда мы со всей серьезностью примем истинные послышки традиции, которая утверждает, что повторяется как раз непов-

торимое, что всякое бытие держится своей противоположностью и отец воистину продолжается в сыне; что мысль есть отклик на бездну *немыслимого* и подлинная цена мгновения — вечность; что человек в самом деле может принять непреложность каждого момента жизни и стать достойным своей судьбы.

Познание этих истин требует особой мужественности духа. Ибо речь идет о воспроизведении неповторимых, исключительных, единственно истинных состояний души; о последнем, непреложном жизненном выборе. Этот выбор есть решимость научиться жить внутренней премственностью сознания, предстающей на поверхности жизни бесконечной чередой метаморфоз, неизбывным разрывом в опыте. Этот выбор учит доверять отсутствующему и внимать безмолвному. Древний даосский мудрец Чжуан-цзы наставляет: «Постигни то, что сокровеннее тьмы и безмолвнее тишины. В такой сокровенности узришь свет, в таком безмолвии услышишь гармонию».

Мужество духа, идущего дальше тьмы и тишины, не рождает идей и не дает знаний. Оно взрачивает мудрость души, как добрый садовник растит цветок, — неостановимо, привольно, совершенно органично. Оно вскармливает в человеке неисповедимое, истинно музыкальное *со-знание* всеобъятности Сердца, обеспечивающее точность каждой мысли и каждого действия; знание несоизмеримости вещей, дающее тонкое чувство меры во всяком суждении и всяком поступке. Философ хочет все высказать и все понять: он — «любитель знания». Мудрец пестует глубокомысленное безмолвие: он — *хранитель знания*. И об этом безмолвном понимании традиция сообщает, во-первых, только посредством фрагментов истины, отблесков реальности и, во-вторых, в виде практических наставлений, высказанных по тому или иному «случаю». Повседневность без рутины, быт без обычаев — вот завет умудренного сердца.

За три тысячелетия истории китайской цивилизации традиция до конца прошла свой путь, претворила свою судьбу. Ее постоянство воплотилось в бесконечном разнообразии качественностей жизни — в том роде типизации, который уводит

к неизбывности и неуследимости единичного. Этот исход китайской традиции невозможно описать в принятых на Западе категориях истории «духовной культуры» по той простой причине, что китайская мысль, никогда не отрывавшая идеал от жизни, разум — от чувства, не искала метафизического знания и не знала ничего подобного умозрительной «истории духа». В средневековом Китае не существовало ни институтов, ни социальных групп, добивавшихся подчинения традиции рациональным постулатам, той или иной системе идеологии. Даже государство при всех его «деспотических» наклонностях на самом деле оправдывало абсолютное значение власти ссылкой именно на символические ценности опыта, или, иначе говоря, на безусловный характер культурного творчества, движимого импульсом к типизации человеческого опыта.

Столь же ограниченным применительно к Китаю остается и ныне модный, так сказать, «археологический» взгляд на культуру, предполагающий признание первичным фактом культуры ее материальные памятники, вещи как таковые. Китай — не Тибет и даже не Япония. Его жизненному укладу чужды нарочитый консерватизм, приверженность к форме ради формы. Сама идея «материальных остатков» культуры показалась бы людям старого Китая нелепой и унижающей их достоинство. В китайской традиции вещь, заслуживающая внимания, обладает одновременно и практической, и эстетической ценностью. Она есть часть быта и именно поэтому несет на себе печать духовного мира человека, имеет безошибочно узнаваемый внутренний, духовный образ. Это всегда вещь стильная. Ее присутствие интимно человеку, но это интимность чарующей и поучительной легенды, которая освобождает человека от гнета внешнего мира, открывает ему новые, неизведанные горизонты.

Итак, девиз китайской традиции — взаимопроникновение духа и быта. Кристаллизация вечно текучего духа в вещном бытии и рассеивание вещей в духовных токах жизни. Взаимная проекция небесной пустоты и земной тверди. И язык традиции символичен по своей сути: он несводим к одномерности формальной логики и всегда ука-

зывает на нечто *другое* — неведомое, но интимно внятное. Этот язык, согласно традиционной формуле, подобен «ветру и волнам»: он переменчив, как все дуновения и потоки мира, но взывает к человеку и следует за ним с мягкой настойчивостью ветра, наполняющего небесный простор, и волн, накатывающихся на морской берег. Он ни на мгновение не перестает быть и пронизывает нас, даже когда мы — как обычно — забываем о нем, не замечая его присутствия, как не замечаем собственного тела.

Уже должно быть ясно, что привычные приемы западного идеалистического мышления едва ли помогут уяснить природу заданной нам реальности культуры. Нам придется отказаться от языка сущностей и допустить — пока только допустить — реальность как неопределимо-хаотическую целостность опыта, как безбрежное поле бесконечно разнообразных сил и влияний, как чистое Присутствие — необъективируемое и потому неизбежно конкретное, столь же памятуемое, сколь и забываемое, пребывающее, как говорили в Китае, «между тем, что есть, и тем, чего нет». Мы должны говорить не о формах или явлениях, но о преломлениях и знаках, где все «данное» есть только грани безграничного, отблески незримого, свидетельства отсутствующего. Перед нами реальность, данная — *заданная*, с одной стороны, как «чистая», недоступная умозрению объективность, а с другой — как всеобъятное настроение, волшебная стихия чувства, пронизывающая весь мир и сообщающая некий интимный, внутренний смысл нашему опыту.

Итак, предмет данной книги — не чистая мысль, ищущая основания в самой себе, и не вещи-объекты, отчужденные от человека, но нечто, снимающее противостояние того и другого, превосходящее то и другое, доступное только символическому выражению, именно: символизм китайской культуры на поздней фазе ее развития, рассматриваемый как свидетельство завершения традиции. Но что такое символ? Одно из самых кратких, но и, кажется, самых точных определений принадлежит Августу Шлегелю, который назвал символ «знаком бесконечного в конечном». Фор-

мула Шлегеля требует признать, что символ невозможно отождествить с какими бы то ни было конечными образами и вообще с «предметной действительностью». Следует поэтому говорить о феномене *символизма*, который относится к отдельным символам примерно так же, «как язык относится к буквам алфавита» (Т. Тодоров). Символизм есть первичная, безусловная и всеобщая реальность человеческого бытия, главный принцип культурного творчества, тогда как отдельные символы служат средством, материалом этого творчества. Символизм — это темная в своей необозримости перспектива человеческого *про-мысла*, в которой и благодаря которой осуществляется жизненное *про-из-растание* духа и «живое взаимопроникновение бытий» (определение символа у о. Павла Флоренского). Находясь в скрещенье конечного и бесконечного, символы в семантическом отношении образуют простейшие, но в своем роде совершенно самодостаточные единицы смысла, то есть *со-мыслия*, точки схода разных значений. Будучи чистым Присутствием, символизм объемлет собой пределы как явленности, так и скрытости; он всегда и больше, и меньше какой бы то ни было «данности», умозрительной или опытной. Его назначение — устанавливать смычку, преемственность между тем, что находится «вовне внешнего» и «внутри внутреннего» (как легко видеть — вне параллелизма субъекта и объекта, мышления и бытия). В этом смысле символизм моделируется анафорой, идеей двуслойности бытия. Он побуждает к открытию познавательной глубины образов, некоей вертикальной оси опыта, соответствующей росту духовной насыщенности жизни, указывает на присутствие совершенства в ограниченном и несовершенном. Идея всеединства, полноты свойств бытия — всегда символическая идея. Символизм, таким образом, изначально заключает в себе принцип самовозрастания, самовосполнения бытия. Его подлинный смысл заключен в событии преображения.

Когда мы обращаемся к идеалу культурного творчества, к идее полноты жизни в духе, или, говоря иначе, жизни, наполненной сознанием и сознательно прожитой, а потому вечной, мы сталки-

ваемся с *тайной* символизма. Ибо в истории мы никогда не наблюдаем символизм в чистом виде. Главная трудность в опознании и истолковании символизма порождена, конечно, несопоставимостью понятийного языка и символической реальности. Мыслить символ как статичный предмет, идею, форму, сущность, субстанцию, знак — заведомая ошибка. По этой причине классическая европейская философия, насколько она была подвижна стремлением «иметь», а не «быть», не могла выработать адекватного понимания символизма и упорно сводила последний к системе понятий и аллегорий, в конечном счете — к идеологическим интерпретациям культуры. Символизм рассматривался ею под углом параллелизма означающего и означаемого, из которого выводилось и «единственно верное» значение символа. Надо признать, что современная цивилизация, возникшая из технократического проекта предельной объективации природы, являет пример последовательного и полного отрицания символизма в человеческой деятельности.

Сказанное означает, что символизм в действительности неотделим от сознания, но сознания, взятого не в статическом и предметном, а в деятельностном, функциональном аспекте, поскольку всякое действие есть сопряжение и превращение сил. Это означает, помимо прочего, что символизм неразрывно связан с институтом традиции как *встречи* и взаимопроникновения разных жизненных миров, как чистого *со-бытия* и, следовательно, — *возобновления непреходящего*. Работы ряда современных исследователей символизма — П. Бергера, Д. Спербера, П. Бурдые и других социологов — показывают, что действительные корни символизма следует искать не в отвлеченном созерцании, а в неосознаваемых посылах человеческой деятельности, которые соответствуют одновременно пределу интериоризации индивидом своей социальности и истории этой социальности как совокупности вечноживых моментов опыта. Таков смысл человеческого самосощественствования. Однако история действительной социальности человека предстает как бы «забытой», или, вернее, постоянно «забывается» обще-