

*А.Е. Рыбас*

## **ПЕТЕРБУРГ М.С. КАГАНА: ОПЫТ ФИЛОСОФСКОГО ОСМЫСЛЕНИЯ\***

*Аннотация.* В статье реконструируется и анализируется представленный в работах М.С. Кагана (1921–2006) опыт культурологической и философской интерпретации феномена Санкт-Петербурга в русской культуре. Рассматриваются трудности методологического характера, связанные с выделением петербургской культуры в качестве отдельного предмета исследования, выявлением ее специфики и периодизацией. Отмечается, что разработанный М.С. Каганом подход к изучению культуры позволил ему по-новому поставить и решить вопрос о культуре Петербурга, во многом избежав редуционизма и тенденциозности. А именно, Петербург понимается как автономно развивающееся системно-организованное трехмерное пространство смыслов, представленное в диалектически взаимосвязанных модусах духовно-человеческого, процессуально-деятельностного и предметного измерений. Выделяются этапы развития культуры Петербурга: 1) петровский Петербург (1703–1762); 2) екатерининский Петербург (1762–1812); 3) пушкинский Петербург (1812–1861); 4) Петербург Достоевского (1861–1905); 5) Петербург эпохи трех революций (1905–1918); 6) Петербург в годы советской власти (1918–1991); 7) современный Петербург (с 1991 г.). В результате изучения и сравнения этих этапов делается вывод о том, что основной и перманентной чертой петербургской культуры была и остается рационалистическая доминанта.

*Ключевые слова:* Петербург, метафизика Петербурга, М.С. Каган, русская культура, Москва–Петербург, петербургская философия.

*Рыбас Александр Евгеньевич* – кандидат философских наук, доцент Института философии СПбГУ, ассоциированный научный сотрудник Социологического института ФНИСЦ РАН.

---

\* Статья написана при поддержке гранта РФФИ № 20-011-00144 «Теоретическое наследие философии в Ленинграде-Петербурге. Вторая половина XX века».

Петербург как особое и автономное пространство культуры и мысли всегда привлекал и продолжает привлекать к себе внимание исследователей и вообще людей творческих – философов, литераторов, художников. Вряд ли найдется философ или поэт, который, побывав в Петербурге, не испытал бы на себе влияние Города и не попытался бы понять, что же составляет его «ауру» и почему он имеет свое «лицо», «судьбу», «физиологию» и «душу». Во всяком случае, Петербург кардинально отличается от других «регионов» России, вернее, он вообще не сопоставим с ними. Даже Москва, хотя ее традиционно и противопоставляют Петербургу, говоря о «двух» столицах и тем самым помещая два города в одну и ту же систему координат, не выдерживает никакого сравнения. Можно даже сказать, что Москвы вообще *нет* – в том смысле, в котором Петербург *есть*. Бытие Петербурга – загадка, а также проблема, которую никому до сих пор не удалось решить.

Для петербургских философов Петербург – это не только призыв к творчеству, это еще и способ проверить свою мысль и удостовериться в том, что она существенна. Более того, это необходимый этап собственного становления как философа. И, нужно признать, далеко не каждый оказывается готовым к испытанию своих философских взглядов Петербургом. И значительно меньше тех, кто испытание это выдерживает. Чаще всего столкновение с Петербургом приводит к созданию того или иного образа Города, в зависимости от философской позиции или точки зрения его истолкователя. Образы постепенно множатся, и чем дольше Петербург удерживается в центре внимания философов, тем больше возникает разнообразных его концепций. К настоящему времени Город имеет богатую мифологию, в основном негативную [1; 7], а также метафизику, которая опирается в основном на ту же негативную мифологию [6; 8]. И мифология, и метафизика Петербурга в равной степени столько же тематизируют Петербург, сколько сами являются продуктами петербургской культуры. Ввиду этого даже самый предвзятый взгляд на Город, а также пожелание «быть ему пусто» следует воспринимать не как узость воззрений того или иного исследователя, а как широту проблематики Петербурга.

Моисей Самойлович Каган (1921–2006) – один из немногих петербургских философов, который не только осмелился философски осмыслить Петербург, но и попытался сделать это нетенденциозно, так, чтобы учесть все существующие его лики. Более того, он специально поставил перед собой задачу преодолеть редукционизм, свойственный большинству исследовате-

лей Петербурга. И теоретики, и историки Города, как правило, выделяют какой-то один компонент петербургской культуры и считают его главным, определяющим, поскольку он соответствует их собственной философской или политико-идеологической позиции, и сводят целое к данной его части. В результате получается соответствующая концепция, вполне убедительная и логически обоснованная, но все-таки отражающая лишь один из аспектов Петербурга. Очевидно, что считать такое исследование удовлетворительным нет никаких оснований. Избежать редукционизма, полагает Каган, можно, опираясь не на собственные философские взгляды или предпочтения, а на современные средства изучения культуры: теорию сложности, кибернетику, системный подход и синергетику. «В наше время, – пишет он, – развитие научной мысли преодолевает страх перед сложностью, который заставляет сводить сложное к чему-то простому, и открывает перед познанием мира – и природы, и общества, и человека, и культуры – методологическую возможность разгадывать “тайны” сложного и сверхсложного строения изучаемых явлений» [3, с. 13–14].

Изучение феномена Петербурга опирается у Кагана на разработанную им и опубликованную в ряде монографий общую теорию культуры [4; 5]. С его точки зрения, культура представляет собой сложную структуру, в которой можно выделить три системообразующих модальности: 1) *человеческую* – «сущностные силы» человека, т.е. специфически-человеческие духовные и физические качества человека, а именно приобретенные им при жизни знания и умения, идеалы и ценностные установки, принципы деятельности и коммуникации и т.п.; 2) *деятельностную* – способы деятельности, в которых реализуются «сущностные силы» человека, а именно способы труда и познания, методы художественного, философского и научного творчества, идеологические системы, способы общения с другими людьми и с окружающей средой и т.п.; 3) *предметную* – духовные, вещественные и художественные плоды многосторонней созидательной деятельности людей, т.е. вся предметная среда, которую создают люди в процессе жизнедеятельности для своего в ней существования [3, с. 14–15]. Все три модальности культуры, образуя ее структуру, находятся в постоянном взаимном общении, опосредуя друг друга и превращаясь друг в друга. В результате культура предстает как сложная полимодальная динамическая система, саморазвивающаяся и саморегулирующаяся, в которую вовлечены конкретные люди – одновременно творцы культуры и ее творения.

На фоне такого понимания культуры Петербург оказывается трехмерным культурным локусом, в котором также выделяются три измерения: духовно-человеческое, процессуально-деятельностное и предметное. И реальная жизнь Города также представляет собой постоянный переход одной модальности в другую: культурного потенциала горожан – в способы их деятельности в процессе создания Петербурга как предметно развернутого мира, в котором из поколения в поколение живут и формируются горожане, с их специфическим мировосприятием и т.д. «Таким образом, культура предстает перед взором исследователя не как застывшая совокупность *чего-то* – ценностей, символов, вещей, технологий, форм общения, знаковых носителей информации, а как *непрерывный процесс превращения одной своей модальности в другую*. Это превращения человеческих качеств в воплощающие их способы деятельности и формы поведения, этих процессов – в бытие материальных, духовных, художественных предметов, обретающих самостоятельное существование» [3, с. 18–19]. Поэтому задача исследователя культуры Петербурга, делает вывод Каган, «состоит в том, чтобы изучать *духовную, художественную и материальную стороны культуры в их единстве и взаимодействии, порождающих ее целостное и исторически развивающееся бытие*» [3, с. 16]. Сведение культуры к одной лишь духовной деятельности людей, очевидно, неминуемо приведет не просто к упрощенному взгляду на предмет исследования, но существенно исказит его.

Нетрудно заметить, что описанные выше соображения методологического характера являются предельно общими. Действительно, они уместны при объяснении методологии исследования культуры *любого* города или региона, вообще любой культурной общности. В применении к изучению феномена Петербурга они должны считаться хотя и правомерными, но все же недостаточными, потому что Петербург – это не просто город и не обычное социокультурное пространство, в котором наблюдается динамика процессов культуротворчества и жизнедеятельности. И Каган это прекрасно понимает – более того, именно этот вывод и следует из его опыта философского осмысления Петербурга. Не случайно он сразу же акцентирует внимание на главной особенности Петербурга, сетуя по ходу дела на то, что практически «никто не рассматривает наш город в его истинной сущности – как *одну из двух культурных российских столиц, в поле притяжения которых развивалась и продолжает развиваться ныне отечественная культура*»

[3, с. 11]. Это означает, что культура Петербурга, как минимум, является ядром культуры русской (российской), а как максимум – эталоном или даже собственно содержанием русской культуры в целом. С этой точки зрения, отечественная культура – это то, что образуется на периферии культуры Петербурга, полностью определяется и направляется ею. Хотя Каган, вследствие политкорректности, говорит о *двух* культурных столицах, подразумевая, очевидно, Москву, но различие между Петербургом и Москвой хорошо известно и сказывается, конечно же, не в пользу Москвы. А именно: Москва является столицей *официальной*, т.е. исключительно формально, не по существу. Одна из функций Москвы как официальной столицы – создание и поддержание грамматики семиотической системы – русской культуры, выработка идеологических и институциональных механизмов консервации существующего культурного содержания. За развитие русской культуры отвечает уже не Москва, а Петербург.

В этой связи интересно отметить, что Каган, разбирая вековые споры между Петербургом и Москвой, однозначно и всегда встает на сторону Петербурга. Например, характеризуя Петербург XVIII в., он приводит слова Вольтера, чтобы тем самым выразить и свою собственную позицию: «Петербург – самый новейший и самый прекраснейший город в Российской империи, построенный царем Петром I несмотря на все препятствия, деланные его основанию» [3, с. 74]. Москва же изображается старомодным зазнавшимся городом с уязвленным тщеславием и жаждой мести. Если Петербург с самого начала своего существования был «сборищем всего совершенного в Российском Государстве... общим благотворным светилом» [3, с. 75], то Москва «все отчетливее обнаруживала *альтернативность противоположных устремлений, позиций, идеалов, вкусов*» [3, с. 76]. «Особенно рельефно, – делает вывод Каган, – различия Петербурга и Москвы проявлялись, несомненно, *в соотношении светского и религиозного начал в культуре* – здесь был нерв всей духовной жизни русского общества этого переломного для его истории времени» [3, с. 77].

В XIX в. антитеза «Москва – Петербург», как показывает Каган, стала одной из важнейших тем в русской публицистике и философской мысли. Через противопоставление двух «столиц» развивается не только самосознание нации, но и культура в целом, это противопоставление отчасти обуславливает и судьбоносные исторические события (например, восстание декабристов). Полемика славянофилов и западников изображается

Каганом в предельно «гравюрном» (т.е. черно-белом) стиле (гравюра, согласно Кагану, становится в первой половине XVIII в. ведущим видом художественного творчества в России именно потому, что в ней «с наибольшей отчетливостью проявились ренессансные черты петровской культуры – тесная связь художественного творчества с наукой и ремеслом, отсутствие четкой грани между художественным и прикладным изображением» [3, с. 54]; в гравюре наилучшим способом выражается «рационалистическая доминанта культуры Петербурга» [3, с. 68–70], что доказывается, в частности, тем, что все «истинно петербургские» писатели, поэты, композиторы и художники отдавали предпочтение «графичности» (в противоположность московской «живописности»): так, например, «поэзия А. Блока вся “гравюрна”» [3, с. 255], А. Ахматова, Н. Гумилев и З. Гиппиус демонстрируют «“гравюрное” восприятие мира» [3, с. 256] и т.д.).

Славянофилы, подчеркивает Каган, высказывая резко отрицательное отношение к Петербургу, обвиняли Петра Великого, его создателя, как минимум в двух грехах: в установлении связи России с Западом и в создании оплота деспотизма, и расценивали царя как «злого гения русской земли», «изменника родным началам и родным верованиям», как «деспотического извратителя страны, похитителя родной народности» [3, с. 181]. Славянофилы, далее, единогласно признавали необходимость в «окончательном истреблении и уничтожении Петербурга как города нерусского, басурманского, источника, и притом исключительно, невероятных зол и, сверх того, живого памятника ненавистного им Петра», они веровали, что «волны Балтийского моря рано или поздно зальют Петербург, и на месте, где ныне возвышается град Петра, своенравно заиграет море», а столица, разумеется, вернется в Москву [3, с. 181]. Западники, напротив, отстаивая идеалы Просвещения, воплощенные в культуре Петербурга, не питали ненависти к Москве и даже призывали к тому, чтобы прекратить бессмысленный и ненужный спор. «Мудрый А. Герцен, – пишет Каган, – возражал против грубого противопоставления обоих городов: “Антагонизм между Москвой и Петербургом – чистейший вымысел, его нет”; и нет, в частности, потому, “что много Москвы в Петербурге и много Петербурга в Москве”» [3, с. 184]. Но что действительно резко и принципиально критиковали западники, так это славянофильский «патриотизм», сводившийся к проповеди национальной исключительности и богоизбранности. Каган приводит странную цитату из дневника А. Никитенко, называя его цен-

нейшим документом того драматического времени: «Теперь в моде патриотизм, отвергающий все европейское, не исключая науки и искусства, и уверяющий, что Россия столь благословенна Богом, что проживет одним православием, без науки и искусства. Патриоты... не имеют понятия об истории и полагают, что Франция объявила себя республикой, а Германия бунтует оттого, что есть на свете физика, химия, астрономия, поэзия, живопись и т.д. Они точно не знают, какой вонью пропахла православная Византия, хотя в ней наука и искусства были в страшном упадке. Видно по всему, что дело Петра Великого имеет и теперь врагов не менее, чем во времена раскольниковых и стрелецких бунтов. Только прежде они не смели выползти из своих темных нор, куда загнало их правительство, поощрявшее просвещение. Теперь же все подпольные, подземные, болотные гады выползли, услышав, что просвещение застывает, цепенеет, разлагается» [3, с. 183]. И Каган резюмирует: «Нельзя не заметить, сколь актуальны в наши дни эти характеристики и оценки, бьющие, как говорится, *не в бровь, а в глаз* современным “патриотам”...» [3, с. 183].

Итак, главная особенность Петербурга, согласно Кагану, заключается в том, что он является средоточием и двигателем русской культуры, ее творческим началом. Есть и другие черты, обуславливающие уникальность Петербурга. Прежде всего, это тот факт, что он является единственным в России «умышленным» городом. «“Умысел” его создателя, – пишет Каган, – состоял в том, чтобы сделать его *носителем новой – просветительского типа – модификации русской культуры*» [3, с. 23]. Создание Петербурга по значимости для русской культуры сопоставляется Каганом с крещением Руси князем Владимиром: «в истории нашей страны произошел второй радикальный поворот России к Европе» [3, с. 23]. Таким образом, Петр I как бы восстанавливает логику исторического и культурного развития России, повторяя его решение, но только не на религиозном, а на светском – просветительском – уровне. Еще одной особенностью Петербурга является «разносторонность бытия», обусловленная статусом столицы империи. С внешней стороны указанная разносторонность выражается в том, что, выполняя функцию «царствующего града», Петербург оказался на пересечении разного рода политической, хозяйственной, репрезентативно-дипломатической, просветительской и т.п. деятельности. Разнообразии функций, в свою очередь, оказало влияние и на внутреннее содержание петербургской культуры, которая изначально осознала себя и затем стала развиваться как культура диало-

гическая, или, точнее, полифоническая. В пространстве полифонической культуры важнейшее место занимает свобода, которая требует признания таких ценностей, как веротерпимость, уважение к другому, открытость, самокритика, демократизм. Наконец, немаловажной чертой петербургской культуры, определяющей ее уникальность, Каган называет особое отношение к художественному творчеству. Петербург, – пишет Каган, – это «единственный город, целые периоды жизни которого называют по именам художников слова – “пушкинский Петербург”, “Петербург Достоевского”, “Петербург Блока”» [3, с. 23–24]. Роль художественной культуры для Петербурга столь высока, что, с одной стороны, устанавливается «интимная связь Петербурга с создававшимся в нем искусством» [3, с. 27], а с другой, произведения искусства, прежде всего литературы, моделируют коллективный портрет «истинного петербуржца», в котором собираются существенные черты этого нового типа человека. «Если петербургский инженер, ученый, врач (к примеру, А. Попов, И. Павлов, С. Боткин и др.), – утверждает Каган, – мог бы с таким же успехом работать в Москве или Харькове, то А. Пушкин, Ф. Достоевский, А. Бенуа, А. Блок, Н. Акимов, Г. Товстоногов, А. Петров, Н. Симонов, О. Басилашвили, Л. Додин, Б. Эйфман, Э. Корогодский, А. Сокуров могли создавать свои произведения только в социально-психологической атмосфере Петербурга – живи они в другом городе, и творчество их было бы иным» [3, с. 24].

Поскольку Петербург рассматривается Каганом как саморазвивающаяся открытая система в условиях ее взаимодействия с социальной и природной средой [2], т.е. исходя из внутренних, деятельностных импульсов этой системы, обусловленных тем фактом, что в лице Петербурга русская культура вышла из состояния религиозно-мифологической средневековой культуры традиционного типа и приобщилась к культуре креативно-инновационного типа – цивилизации, развивавшейся на Западе с эпохи Возрождения до Просвещения, то возникает проблема периодизации культурной жизни Петербурга. Каган предлагает свой подход, вытекающий как из его теоретических представлений о культуре в целом и о методах ее изучения, так и из указанной выше специфики культурного пространства Петербурга. В итоге выделяются следующие этапы, каждый из которых представляет собой достаточно устойчивое структурное сцепление смыслов и ценностей в динамике их исторического и содержательного развития: 1) петровский Петербург (1703–1762 гг.); 2) екатерининский Петербург (1762–1812 гг.);



3) пушкинский Петербург (1812–1861 гг.); 4) Петербург Достоевского (1861–1905 гг.); 5) Петербург эпохи трех революций (1905–1918 гг.); 6) Петербург в годы советской власти (1918–1991 гг.); 7) современный Петербург (с 1991 г.). Остановимся вкратце на характеристике этих этапов, выделив, вслед за Каганом, главные их черты.

Первый этап свидетельствует о рождении в Петербурге нового для России типа культуры – и материальной, и духовной, и художественной. Петровский «Парадиз» был задуман как носитель и великой пользы для страны (торговой, научно-технической, просветительской, военной и т.д.), и красоты (понятой сообразно актуальным требованиям современности – как торжество пропорций). Реформы Петра вывели русскую культуру на ренессансную стадию, потому что способствовали утверждению принципов гуманизма и антропоцентризма. «Подлинно ренессансная черта культуры Петербурга петровского времени, – пишет Каган, – нерасщепленность функциональной и эстетической ее сторон, стремление к единству пользы и красоты, слитность технического и художественного творчества, тесная связь науки и искусства» [3, с. 54]. Можно выделить и другие черты культуры петровского Петербурга, свидетельствующие о ее ренессансной сути: 1) титанизм (типичными представителями культуры становились разносторонне развитые люди, обладавшие многими талантами и настроенные на выполнение разнообразной деятельности; такими «титанами Возрождения» были сам Петр I, инженер-конструктор А. Нартов, лидер «Ученой дружины» Феофан Прокопович, гениальный ученый М. Ломоносов, архитектор Н. Львов и многие другие); 2) десакрализованный, светски политизированный характер, безусловный примат политического над религиозным; 3) превращение искусства в элемент светского образа жизни; 4) демократизм. Главная цель петровских преобразований состояла в том, чтобы вместо религиозно ориентированной средневековой культуры создать в России культуру современную, светскую, основанную на идеях Просвещения. Вся культура петровского Петербурга представляла собой своего рода полигон для проведения различных социальных экспериментов и апробации инноваций, да и сама она была опытом тотального новаторства. «Новаторство это, – резюмирует Каган, – стало своего рода *традицией петербургской культуры*. Открытость миру, космополитическая устремленность реализовывали возложенную на Петербург культурную миссию – быть окном России в Европу» [3, с. 63].

Второй этап петербургской культуры характеризуется усвоением идеалов европейского Просвещения. Как и при Петре I, заимствование актуального содержания европейской культуры носило преимущественно творческий характер, оно не вело к слепому подражанию европейской моде, с одной стороны, и огульному отрицанию ценностей и устоев своей культурной традиции, с другой. «Петербургское Просвещение было не замным, чужеродным “русскости” и несовместимым с ней явлением, а *национально-специфической модификацией нового исторического типа европейской цивилизации*» [3, с. 82–83]. Особенности русского Просвещения, опять же, обуславливались тем фактом, что период культурных трансформаций был максимально кратким: Россия в лице Петербурга становилась просвещенной сразу, без раскачки и затяжной переходной эпохи конфликтов, как это было на Западе. Такое интенсивное Просвещение страны через «окно» стало возможным благодаря тому, что, во-первых, главной культуротворческой силой выступало государство во главе с «философом на троне» и, во-вторых, сохранялась приверженность православной традиции. В екатерининском Петербурге произошло смещение акцента с обучения людей «наукам и искусствам» с целью получения специалистов (как это было при Петре I) на воспитание верно-подданных граждан (отсюда преимущественное развитие гуманитарных, художественных и педагогических учреждений). В это время возникает театр, журналистика, интенсивно развивается литература, причем главным образом в сатирической форме, что свидетельствует о зарождении критической саморефлексии. Не случайно именно в это время появляется в России профессиональная философия. Несмотря на то, что в университетах философию преподавали «по Вольфу», «из освоения Г. Тепловым, Я. Козельским и особенно А. Радищевым опыта европейской философской мысли все более отчетливо выкристаллизовывалась *своеобразная русская философия, родиной которой опять-таки оказывался Петербург, отчего она становилась не просто русской, но специфически петербургской*» [3, с. 94]. Наконец, в екатерининском Петербурге происходит рождение русской интеллигенции: «Человек становился интеллигентом постольку, поскольку *связывал обретавшийся им высокий уровень знания мира (“европеец”) с нравственной оценкой познаваемого (“русский”), то есть связывал “правду-истину” и “правду-справедливость”*» [3, с. 103].

Третий этап развития петербургской культуры, согласно Кагану, отмечен ширококомасштабным культурным подъемом,

это был действительный расцвет русской национально-самобытной и одновременно истинно европейской культуры. Творчество Пушкина стало адекватным выражением русской культуры данной эпохи: «Петр создал Петербург, Петербург создал Пушкина, Пушкин, в свою очередь, воссоздал в своем искусстве и Петербург, и его творца. *Пушкинский Петербург – мечта Петра, ставшая завершенной реальностью*» [3, с. 110]. В это время Петербург строится и воспринимается как эстетическое целое, получая завершенный художественный облик и вызывая у горожан *«ощущение рациональной организованности, уравновешенности и спокойной величавости сооружения и ансамбля»* [3, с. 120], что, в свою очередь, способствует выработке у них соответствующих качеств личности – подлинного петербуржца. Согласно Кагану, «о лучших качествах петербуржца будут судить по сей день по той “модели”, которая сформировалась в *пушкинском Петербурге*» [3, с. 172]. Своеобразным символом пушкинского Петербурга становится Медный всадник – памятник Фальконе и поэма Пушкина. Главной темой Медного всадника, замечает Каган, является *«тема противоборства разума и стихии, в высшей степени петербургская»* [3, с. 128]. Отличительная особенность культуры пушкинского Петербурга заключается в том, что, оставаясь по преимуществу просветительской, она постепенно вбирает в себя духовное движение романтизма, но только затем, чтобы преодолеть его. В результате состоялось *«“открытие” человеческой личности как высшей ценности бытия, оспорившей это место и у общества, и у природы, и у самого Бога»* [3, с. 133]. Под знаменем пушкинской поэзии формируются такие черты человека, как свободолюбие и граждански-ответственное, нравственное благородство, а также целостное гармоничное мирозерцание: *«Это ощущение всемирности, неотъединенности родной национально-самобытной стихии от культурного опыта человечества – черта, возвращенная в поэте столетней жизнью Петербурга как российского “окна в мир”, и прежде всего, конечно, в Европу, органической частью которой стала себя ощущать Россия благодаря Петербургу»* [3, с. 154].

Петербург Достоевского – следующая стадия петербургской культуры – отразил тот узел противоречий, конфликтов и проблем, который был характерен для столицы пореформенной России. «Вторая половина XIX в., – пишет Каган, – время *второго рождения Петербурга, ставшего не только художественно-эстетическим, но и научно-техническим центром страны*» [3, с. 196]. С одной стороны, «второй Петербург» представлял

собой дальнейшее развитие рационалистической доминанты «первого» Петербурга, что способствовало научно-техническому прогрессу и меняло жизнь к лучшему. Однако, с другой стороны, культ разума с опорой на секуляризированное сознание обернулся тем, что умственная жизнь Петербурга сосредоточилась главным образом вокруг идей материализма, социализма и нигилизма [3, с. 202]. Художественно-публицистическое творчество Достоевского стало отражением противоречий эпохи и одновременно способом их устранения. «Созданные в его повестях и романах образы стали *совокупным портретом города именно в этой конфликтности*, – замечает Каган. – Не случайно убийство – сюжетный ход едва ли не каждого его произведения... Такого русская литература еще не знала» [3, с. 219]. Свойственный Достоевскому «тончайший психологический анализ» позволил вскрыть те реалии петербургской культуры, которые всегда находились в «подполье» и не могли быть осмыслены. «Петербургский писатель доводил свой анализ до того уровня психической жизни, на котором личность *раздваивалась, рождая феномен “двойничества”, и диалогичность* оказывалась, таким образом, не только формой соотнесения *разных сознаний*, как в романах Л. Толстого, но и *структурой индивидуального сознания, то есть способом существования человеческого духа*» [3, с. 216]. Открытый Достоевским диалогизм во все не был его изобретением: корни диалогизма обнаруживаются в художественной культуре Петербурга. «Мир Ф. Достоевского, – делает вывод Каган, – диалогичен потому, что *диалогичным стало социальное, идеологическое, духовное бытие Петербурга*. Как и сам город, пронизательный писатель мучительно искал способ разрешения спора, ибо жаждал гармонии народного бытия» [3, с. 219].

Приступая к анализу петербургской культуры первых двух десятилетий XX в., Каган сразу же подвергает критике правомерность использования термина «Серебряный век» для обозначения данной эпохи: «Вошедшее в обиход в последние годы понятие “серебряный век” характеризует культуру этого времени односторонне, целостная же ее характеристика должна отразить *смертельную схватку непримиримых противников – “серебряного” и “железного”, революционно-политического и антиреволюционного, религиозно-этически-эстетического*, включая многообразие промежуточных духовных движений, рождавшихся и исчезающих в воцарившемся в стране духовном, мировоззренческом, политическом хаосе» [3, с. 38]. Таким образом, главная особенность культуры Петербурга рассматриваемого периода

заключается отнюдь не в апологии творчества и не в попытках его осуществления на практике, а в усилении социальных, идеологических, религиозных, политических и др. противоречий, доставшихся, надо думать, в наследство от Петербурга Достоевского и послуживших основанием для наступления системного кризиса. Следовательно, петербургская культура первой четверти XX в. – это культура трех войн и трех революций, весьма разрушительная и для Петербурга, и для страны в целом. Не случайно по ходу развития этой культуры (или, скорее, деградации) Город дважды теряет свое имя, а вместе с именем – и практически все те черты петербургскости, которые составляли его славу и уникальность. Основная черта петербургской культуры этого периода, согласно Кагану, – это тотальная политизация [3, с. 230]. Отношение к революции – вот что играет главную роль как в распределении форм участия в культурной жизни Петербурга, так и в определении проблематики творчества. С этой точки зрения, политикой занимаются абсолютно все, даже те, кто намеренно дистанцируется от политической жизни, и ничего, кроме политики, в петербургской культуре, по сути, нет. На фоне всеобщей политизации жизни возникает пролетарская интеллигенция – пожалуй, одно из немногих достижений эпохи, отмеченных Каганом. В качестве позитивных моментов упоминаются также сциентизм (ориентация на научность, на объективное и точное знание) и эстетизм (жажда универсального проявления красоты), однако в контексте военно-революционных событий они уже не играют особой роли и рассматриваются всего лишь как «потенциалы петербургской культуры» [3, с. 247].

В годы советской власти судьба Петербурга выглядит еще более печальной: «на протяжении долгих семидесяти лет город испытывал всяческие унижения, жестокие репрессии, духовные ограбления и в 1942 г. находился на грани полного уничтожения» [3, с. 263]. В таких условиях, по мысли Кагана, Ленинграду оставалось только одно: сохранять «те качества, которые не удалось вытравить в нем ленинизму и сталинизму и которые стали основой возрождения Петербурга в постсоветское время» [3, с. 263]. И поскольку в стране господствовал «террористический советский государственный строй» [3, с. 286], то сделать это было очень трудно, и «культурный потенциал Ленинграда (как, впрочем, и всей страны) слабел год от года» [3, с. 302]. Интересно, что в ленинградской культуре Каган принципиально не находит никакого положительного содержания, и даже в тех случаях, когда, казалось бы, отрицать позитивные моменты бы-

ло бы невозможно, он трактует их всегда как действия вопреки или как удавшиеся попытки сохранения элементов петербургской культуры. Например, упоминая мимоходом о строительстве ленинградского метрополитена и отмечая красоту его декораций, он пишет: «Единственным значительным достижением ленинградской архитектуры того периода оказались интерьеры станций метрополитена, некоторые из которых удалось сделать истинно *петербургскими* (знаменательно, что это удалось более всего в станциях, связанных ассоциативно с именами А. Пушкина и Ф. Достоевского)» [3, с. 303]. Кажется, что мрачный тон повествования о ленинградской культуре объясняется не только тем, что таковыми были описываемые реалии, но и тем, что того требовала сложившаяся у Кагана логика философского осмысления Петербурга. Согласно этой логике, в Ленинграде, по всей видимости, должен был умереть Петербург, что в итоге и случилось.

Современный этап развития петербургской культуры предстает у Кагана как время надежд на воскрешение Петербурга и восстановление утраченного им столичного статуса. Ибо русская культура может полноценно существовать и иметь будущее только в том случае, если она опирается на диалог двух духовных ее столиц, сто «предполагает *сохранение своеобразия Петербурга и Москвы и их обоюдное движение к единству национального миропонимания*» [3, с. 316].

## Литература

### Исследования

1. Буровский А.М. Столица на костях. Величие и проклятие Петербурга. М.: Яуза, Эксмо, 2013.
2. Каган М.С. Град Петров в истории русской культуры. СПб.: АО «Славия», 1996.
3. Каган М.С. История культуры Петербурга: учеб. пособие. 4-е изд. СПб.: Изд-во СПбГУП, 2010.
4. Каган М.С. Философия культуры. СПб.: Петрополис, 1996.
5. Каган М.С. Эстетика как философская наука: университетский курс лекций. СПб.: Петрополис, 1997.
6. Метафизика Петербурга / Отв. ред. Л. Морева. СПб.: Эйдос, 1993.
7. Петербург как феномен культуры: Сб. статей / Отв. ред. Н.В. Григорьев. СПб.: Образование, 1994.
8. Спивак Д.Л. Северная столица: метафизика Петербурга. СПб.: Тема, 1998.

*Aleksandr E. Rybas*

### **M.S. Kagan's Petersburg: an experience of philosophical reflection**

*Abstract.* The article reconstructs and analyzes the experience of culturological and philosophical interpretation of the phenomenon of St. Petersburg in Russian culture, presented in the works of Moisey S. Kagan (1921–2006). The author considers some methodological difficulties caused by the attempt to regard St. Petersburg culture as a separate subject of research, to determine its specificity and periodization. It is pointed out that M.S. Kagan's approach to the study of culture allowed him to put and solve the question of Petersburg culture in a new way, largely avoiding reductionism and tendentiousness. Namely, St. Petersburg is understood by him as an autonomously developing system-organized three-dimensional space of meanings, presented in dialectically interconnected modules of spiritual-human, procedural-activity and object dimensions. The following stages in the cultural development of Petersburg are distinguished: 1) Petrine Petersburg (1703–1762); 2) Catherine's Petersburg (1762–1812); 3) Pushkin's Petersburg (1812–1861); 4) Petersburg of Dostoevsky (1861–1905); 5) Petersburg during the three revolutions (1905–1918); 6) Petersburg during the Soviet power (1918–1991); 7) modern Petersburg (since 1991). The result of the study and comparison of these stages makes the conclusion that the main and permanent feature of St. Petersburg culture was and still is the rationalist dominant.

*Keywords:* Petersburg, metaphysics of Petersburg, M.S. Kagan, Russian culture, Moscow–Petersburg, Petersburg philosophy.

**Rybas Aleksandr Evgenievich** – Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor, Institute of Philosophy, St. Petersburg State University, Associate Research Fellow at the Sociological Institute of the Federal Center of Theoretical and Applied Sociology of the Russian Academy of Sciences.