

*В. М. Соловьев*



# КУЛЬТУРОЛОГИЯ

*Учебник*

**В. М. Соловьев**

# **КУЛЬТУРОЛОГИЯ**

*Учебник для вузов*

**2-е издание, исправленное и дополненное**



Москва  
Берлин  
2019

УДК 008(075)  
ББК 71я73  
С60

Рецензенты:

*Суворова Ольга Семеновна*, доктор философских наук, профессор факультета глобальных процессов МГУ им. М. В. Ломоносова;

*Лаврикова Ирина Николаевна*, доктор культурологии, доцент кафедры правовой и гуманитарной подготовки Тверского филиала «Московский университет Министерства внутренних дел РФ им. В. Я. Кикотя»

**Соловьев, В. М.**

С60      Культурология : учебник для вузов / В. М. Соловьев. — 2-е изд., испр. и доп. — Москва ; Берлин : Директ-Медиа, 2019. — 616 с.

ISBN 978-5-4499-0226-9

В учебнике рассматриваются не только основные, традиционные для вузовского курса культурологии вопросы. Он нацеливает студентов и на умение самостоятельно выбирать из сокровищницы мирового человеческого наследия самое значимое, распознавать и различать подлинные культурно-эстетические ценности и отделять их от преходящих и мнимых.

Культура понимается как социальный феномен, имеющий отношение ко всем сторонам человеческой жизни и связывающий настоящее с прошлым.

Специальное внимание уделено российской культуре, объединяющей в единое целое и интегрирующей составляющие ее национальные культуры начиная с русской.

Учебник рассчитан на бакалавров с направлением подготовки «Культурология» и магистрантов, специализирующихся по тому же направлению.

Текст печатается в авторской редакции.

УДК 008(075)  
ББК 71я73

ISBN 978-5-4499-0226-9

© Соловьев В. М., текст, 2019

© Издательство «Директ-Медиа», оформление, 2019

*Жене своей,  
Соловьевой Людмиле Александровне, посвящаю.  
Пусть эта книга поддержит дух  
и стимулирует волю к выздоровлению,  
и положительный заряд культуры сделает свое доброе дело  
и поможет преодолеть болезнь!*

## **Введение**

Этот учебник задуман таким образом, чтобы помочь студентам гуманитарных и технических вузов, совершив познавательное путешествие в мир культуры, уяснить основную проблематику науки о культуре и разобраться в предмете и содержании учебной дисциплины культурология.

В чем преимущества книги? Чем она отличается от других и какую очевидную и эксклюзивную пользу по сравнению с ей подобными из нее можно извлечь?

Категории «лучше — хуже» в таких случаях весьма относительны и не работают. А вот с чисто прагматической точки зрения, то есть с точки зрения применения и практической направленности, у книги есть несколько несомненных и серьезных плюсов.

Учебник состоит из четырех разделов. В первом центр тяжести приходится на освещение того, что понимали в разные времена и что понимают сегодня под культурой; второй посвящен «презентации» культурологии как науки; третий и четвертый — главным вехам мировой и отечественной культуры. Таким образом, «под одной крышей» помещен одинаково важный и нужный материал, дающий представление о теоретических основах культурологии, и достаточно полный экскурс в историю культуры с акцентированием внимания на магистральных идейно-художественных и эстетических направлениях, течениях, стилях.

Предлагаемая в книге информация изложена не в объеме фундаментальной науки, а в пределах учебной дисциплины культурология — базового предмета в системе вузовского образования.

В основе учебника — лекции и методические разработки автора — доктора исторических наук, профессора с сорокалетним стажем вузовского преподавания.

Высшая школа в настоящее время не испытывает недостатка в учебной литературе по культурологии. Скорее, можно говорить о ее избытке, что, разумеется, ставит не только перед студентом, но и перед преподавателем проблему выбора: на чем остановиться, что предпочесть. Положение существенно усложняется тем, что несмотря на министерский образовательный стандарт расхождения в учебниках, пособиях и справочниках по культурологии встречаются чаще единых взглядов и подходов. Надо ли пояснять, что методологический разнобой порой в еще большей степени препятствует усвоению предмета, чем предельная унификация, догматизм и односторонность?

Безусловно, при вариативности самого понятия *культура* трудно было бы ожидать однообразия в ее толковании, и тем не менее слишком широкий и вольный разброс культурологических понятий и интерпретаций, который наблюдается сегодня, ведет к расфокусированию предмета, расконцентрации и распылению внимания, искусственному усложнению и без того непростых вопросов.

Здесь предложен разумно с методической точки зрения дозированный минимум информации о культуре и культурологии.

Культура — сложный, противоречивый и переменчивый феномен. Она принадлежит к числу тех спонтанно образующихся систем, которые находятся в отношении устойчивого неравновесия со средой и которые подпадают под воздействие нелинейных эффектов эволюции. Способность к самоорганизации и регуляции ставит культуру в ряд тех объектов, изучение которых невозможно вне системного подхода и синергетического (синергетика — наука о процессах самоорганизации в природе и обществе) осмысления. Именно через такую призму в учебнике и предлагается взглянуть на закономерности возникновения и функционирования культуры, познакомиться с ее механизмами, соразмерить ее бытие с движением истории, течением жизни.

Культура несводима к какой-то одной формуле. В ней сплелось вещное и горнее<sup>1</sup>, она состоит из бесчисленного множества памятников, духовных конструкторов, образов, эпизодов, дис-

---

<sup>1</sup> Вещное — предметное, вещественное, материальное, земное; горнее — небесное, возвышенное, божественное.

курсов, мотивов, причем нередко они не только разнородны, но и противоречивы. И, конечно, культура — необъятная информационно-семиотическая суперсистема.

Культура никогда не была и не будет отделена и отдалена от человека, потому что одно не существует без другого, и люди вне культуры и без культуры перестают быть людьми. В этом заключается злободневная острота, вечная актуальность культурологии как науки, ее постоянная открытость новым ценностям, знаковым веяниям сегодняшнего и завтрашнего дня.

Каждая тема пособия завершается рубрикой «Практикум», содержащей блок вопросов, заданий, тестов, тем рефератов, докладов, эссе, список рекомендуемой литературы. Весь этот комплекс скомпонован с таким расчетом, чтобы не только обеспечить функциональную привязку к материалу, но и стимулировать личностный фактор, включить читателя в данную проблематику, заинтересовать, приблизить культурный контекст к текущим запросам и утилитарным потребностям конкретного человека.

Структурно учебник построен таким образом, чтобы, познакомив студентов с основными характеристиками, функциями и типами культуры, методами ее изучения, ведущими культурологическими школами и т. д., уделить приоритетное внимание развитию отечественной культуры в контексте мировой.

Соответствующие разделы учебника содержат как отдельные цитаты, так и целые фрагменты из трудов мыслителей и ученых, с именами которых связано становление и развитие науки о культуре. Это и И. Г. Гердер, и Н. Я. Данилевский, и О. Шпенглер, и П. А. Сорокин, и Л. Уайт, и многие другие.

Образовательный модуль, лежащий в основе настоящего учебника, нацелен на рассмотрение главных этапов и закономерностей развития культуры, а также наиболее значительных явлений и достижений мировой и русской культуры, что способствует повышению уровня культурно-мировоззренческих компетенций студентов в данной сфере, а также формированию навыков применения полученных знаний в профессиональной деятельности и повседневной жизненной практике.

Данная цель достигается различными приемами педагогических техник путем решения следующих задач:

- исследовать общие закономерности исторической динамики культуры, а также рассмотреть важнейшие исторические этапы и фазы такой динамики;

- выработать интерес, понимание и уважение к фундаментальным ценностям культуры;

- проанализировать наиболее выдающиеся достижения культуры в разных сферах жизнедеятельности: в хозяйственно-трудовой деятельности, государственном строительстве, в науке, образовании, искусстве, в сфере религиозной практики и духовного опыта с учётом доминировавших в рассматриваемые хронологические периоды аксиологических приоритетов;

- рассмотреть специфику взаимодействия ведущих мировых культур, а также их внешние связи с разнотипными культурами и локальными цивилизациями;

- на базе изучения теоретического и конкретно-исторического материала сформировать у обучающегося контингента навыки и умения самостоятельно оценивать в контексте с мировой культурой достижения отечественной культуры;

- развить у студентов умения использовать полученные в ходе курса знания в своей будущей профессиональной деятельности;

- сформировать у студентов способности анализировать и излагать материал данной дисциплины с научных позиций.

Автор стоит на позициях культуроцентризма, т. е. его главное кредо — методологическая и теоретическая трактовка культуры как мегасоставляющей в жизни социума. Именно культура создает гравитацию — универсальное и фундаментальное взаимодействие и тяготение всех ключевых частей и звеньев в структуре человеческого общества.

Мировая культура и культура России освещаются в учебнике на базе общей и частнонаучной методологии, принципов аналитической целостности, системности, понимания культуры как комплексной дисциплины историко-культурологического цикла. Материал модуля построен на основе историзма и нацелен на достижение оптимального уровня научной объективности.

Особое внимание направлено не только на полноценное освоение студентами фактического материала, но и на понимание историко-цивилизационных закономерностей культурного развития страны и мира, специфики той или иной эпохи и исторического периода, ценностно-мировоззренческих доминант и особенностей географического региона.

Все содержательно-тематические аспекты культуры, представленные в пособии, связаны с ориентацией на то, что в нынешних условиях гуманитарная историко-культурная составляющая приобретает особую роль и важность в формировании будущих специалистов с высшим профессиональным образованием. Освоение данного курса позволит студентам получить необходимую исходную теоретико-практическую базу для дальнейшего самостоятельного изучения мировой культуры и культуры нашей Родины.

Исходя из требований ФГОС по направлению подготовки и применению деятельностного подхода, в обучении активно применяется компетентностно-мировоззренческий подход, предусматривающий широкое использование многообразных форм проведения занятий в сочетании с внеаудиторной работой с целью формирования и развития универсальных и профессиональных компетенций студентов в области культурологии. Для успешного освоения программы часть практических занятий осуществляется в интерактивной форме.

Самим содержанием курса в системе компетенций обусловлен приоритет трех основополагающих:

1) ОК-1: владение культурой мышления, способностью к обобщению, анализу, восприятию информации, постановке цели и выбору путей ее достижения;

2) ОК-2: умение логически верно, аргументировано и ясно строить устную и письменную речь, способность свободно владеть литературной и деловой письменной и устной речью на русском языке, навыками публичной речи;

3) ОК-5: готовность к выполнению гражданского долга и проявлению патриотизма.

В свою очередь в триаде «знать, уметь, владеть» ведущее место занимают следующие компетенции.



**Знать:**

— социокультурные основы общественной жизни, социальную значимость своей будущей профессии в связи с основными функциями культурологии (ОК-1);

— способы обобщения, анализа, восприятия основных процессов в развитии культуры, постановки цели и выбора путей ее достижения в соответствии с социально одобряемыми культурными нормами (ОК-3);

— основы социокультурного взаимодействия в различных типах социальных общностей, способы кооперации с коллегами, работы в коллективе (ОК-5);

— основы функционального взаимодействия культурологии и других общественных дисциплин, основные положения и методы социальных, гуманитарных и экономических наук при решении социальных и профессиональных задач (ОК-8);

— способы анализа основных проблем и процессов культурной жизни общества (ОК-9);

— основные типы культур, характерные для них социокультурные нормы и способы регуляции в мультикультурной среде;

— сущность и значение информации в развитии современного информационного общества (ОК-10);

— основные методы, способы и средства получения, хранения, переработки информации и ее использования для постановки важных общественных проблем в сфере культурной жизни (ОК-11);

**уметь**

— при исполнении профессиональных обязанностей использовать культурологические знания об основах цивилизации и культуры (ОК-2);

— использовать основные положения и методы культурологии во взаимосвязи с социальными, гуманитарными и экономическими науками при решении социальных и профессиональных задач (ОК-8);

— анализировать проблемы, возникающие в процессе общественного функционирования культуры, объяснить и локализовать возможные конфликтные ситуации (ОК-9);

— использовать различные источники для получения информации о развитии современной культуры в целях ее использования для исполнения профессионального и граждан-

ского долга, соблюдать основные требования информационной безопасности (ОК-10);

— работать с информацией в глобальных компьютерных сетях, использовать другие способы получения и обработки информации о культурной жизни (ОК-12);

**владеть:**

— основами культурного наследия и использовать этот багаж в процессе размышления и принятия решений;

— способностью к обобщению, анализу, восприятию информации в сфере культурной жизни, постановке цели и выбору путей ее достижения с учетом устоявшихся культурных ценностей и норм (ОК-3);

— культурой поведения, готовностью к кооперации с коллегами, работе в коллективе в соответствии с исторически сложившимися культурными ценностями и нормами (ОК-5);

— своей профессионально квалификацией (ОК-7);

— навыками анализа процессов в культурной жизни (ОК-9);

— основными методами, способами и средствами получения, хранения, основными культурологическими категориями и методами для повышения переработки информации о событиях культурной жизни;

— навыками работы с компьютером как средством управления информацией (ОК-11).

Для лучшего усвоения материала в пособие отдельными блоками включены словарь культурологических понятий и базовых терминов и указатель имен и названий.

Возникнув на стыке разных наук (философия, история, археология, антропология, этнология, социология, психология, искусствоведение, эстетика), культурология продолжает развиваться, активно интегрируясь в систему современных знаний, реагируя на происходящие в обществе и мире изменения.

Универсализм культурологии — такая же объективная реальность, как многозначность самой культуры.

Культура неисчерпаема, как сама жизнь, и, стало быть, процесс ее постижения непрерывен и бесконечен. Однако при том, что границы культурных явлений порой размыты, достаточно широки и неопределенны, а деление культуры на роды и виды весьма относительно и условно, она все же

успешно поддается изучению, систематизации, периодизации, и в пособии показано, насколько продвинулось человечество в этом направлении.

В идеале эта книга призвана сориентировать читателя принять культуру не как нечто факультативное и отвлеченное, а как часть своего «Я», как обжитую территорию своей жизни, почувствовать себя не посторонним гостем, а своим человеком в культурном пространстве.

Автор далек от представлений о том, что с помощью какой-то книги можно целиком охватить и понять человеческую культуру. Учебник — всего лишь попытка, обобщив многолетний опыт работы в вузе, снабдить студента эффективным навигатором, приоткрывающим горизонты культуры, и хотелось бы надеяться, оно дает шанс уразуметь ту простую истину, что культура, как и сама жизнь, беспроblemной не бывает.

С учетом того, что будущий магистр-культуролог должен стоять на ступеньку выше, чем бакалавры, и обладать не только начальными представлениями о науке и культуре, но и культурологической эрудицией на понятийном уровне, автор, не отмечая это внутри текста, дифференцирует материал и параграфы главы 1 «Спорные вопросы культурологии», «Перспективы отечественной культурологии» II раздела учебника, главы 1 и 8 IV раздела адресует в первую очередь магистрантам. В зависимости от степени сложности некоторые вопросы, задания, тесты и темы, указанные в рубрике «Практикум», ведущий преподаватель по своему усмотрению предложит бакалаврам и магистрантам, принимая во внимание, с каким контингентом имеет дело. Ведь нередко среди бакалавров есть куда более сильные студенты, чем магистранты, а бывает и так, что магистранты вообще в меньшей степени, чем бакалавры, расположены к углублению фундаментальных знаний, потому что большинство из них параллельно работает, а часть как бы отбывает в российской магистратуре, в перспективе нацеливаясь поступить в зарубежную.

Автор выражает глубокую благодарность коллеге-культурологу Екатерине Юрьевне Перовой, оказавшей большую помощь в подготовке книги к изданию.



## **Раздел I. ФЕНОМЕН КУЛЬТУРЫ**

### **Глава 1. КООРДИНАТЫ КУЛЬТУРЫ**

#### **Понятие культура**

Культура входит в нашу жизнь, едва мы появляемся на свет. Она и в ласковых словах материнской колыбельной, и в потоке родного языка, который слышит новорожденный. Она в тепле и уюте нашего дома, в устройстве быта и многом, многом другом.

Ведь за время своего пребывания на Земле человечество постоянно преобразовывало и видоизменяло первозданный мир, так или иначе приспособляло его под себя, и в результате мы редко где не сталкиваемся со следами этой неутомимой и кипучей деятельности.

Культура зрима и незрима, отчетлива и призрачна. Она заявляет о себе то вполне материально, то, как какое-то неуловимое чувство в пространстве и времени, смутное, но постоянное впечатление, которое мы безуспешно пытаемся охватить умом, но оно остается тайной за семью печатями, и мы не можем коснуться его руками или понять разумом.

Н. А. Бердяев (1874–1948), один из блистательных русских мыслителей, называл культуру неотвратимым путем человека и человечества. «Нельзя, — отмечал он, — миновать его. Необходимо изжить пути культуры, чтобы выйти за пределы культуры, к высшему творческому бытию. Лишь на вершинах культуры творческое дерзновение может разбить цепи культуры, приковывающие к этому миру».

Само слово *культура* в переводе с латыни означает обработка, возделывание. Более или менее систематическое употребление этого термина в научной литературе началось после публикации в 1782 г. книги немецкого ученого-просветителя И. Х. Аделунга (1732–1806) «Опыт истории культуры человеческого рода».

В России, появившись впервые в «Карманном словаре иностранных слов» Н. Кириллова в 1845 г., культура как термин снова фигурирует в научно-справочной литературе лишь в 1860-е гг.

Осмысление культуры как явления восходит еще ко временам Античности. Так, учение об этике древнегреческого мыслителя Аристотеля (384–322 до н. э.) отталкивается от нравственной деятельности человека, понимания прекрасного как гармонии ума, дела и добродетели, а Эпикур (341–270 до н. э.) и вслед за ним древнеримский философ Лукреций (ок. 99–55 до н. э.) выделяют как безусловное преимущество человека и приоритет общества просвещение, знание, философию. Историческое развитие представлений о культуре нашло свое логическое продолжение в эпохи Средневековья (например, взгляды Фомы Аквинского на отношения между верой и разумом) и Возрождения (идеи свободы человека перед Богом и миром), но в качестве отдельного и самостоятельного феномена она была выделена в период с конца XVII до конца XVIII в., то есть во времена Просвещения. Культуре как предмету и объекту изучения уделяли внимание Ф. Бэкон и Р. Декарт, Т. Гоббс и Д. Юм, Ж. Ж. Руссо и Д. Вико.

В этике и эстетике И. Канта (1724–1804) культура рассматривается как субстанция свободы, ибо она способна ставить перед собой любые цели.

Собственно наука о культуре начинает складываться на рубеже XVIII–XIX вв., и об этом этапе ее развития речь идет в четвертой главе II раздела учебной книги. За те несколько веков, которые человечество пытается познать феномен культуры, оформились порядка 1,5 тыс. определений, что под ней понимать. Безусловно, эта внушительная множественность сама по себе — красноречивое свидетельство пристального и устойчивого интереса к культуре как к явлению. По-видимому, пытливые усилия и стремление постичь культуру органически свойственны человеку хотя бы уже по той простой причине, что его

жизнь проходит во вполне конкретном культурно-историческом пространстве.

Ниже приведены наиболее внятные и апробированные определения культуры. Читателю предлагается самому решить, какому из них отдать предпочтение. Это не всегда готовые к заучиванию дефиниции, но и сжатые умозаключения, эссеистские раздумья, спрессованные в вопросы и ответы мысли.

Открывает их ставшая хрестоматийной и до сих пор морально не устаревшая формулировка, принадлежащая английскому этнологу Э. Б. Тайлору (1832–1917). Предлагаемая подборка включает высказывания о культуре русского философа Н. А. Бердяева, американского лингвиста и культуролога Э. Сепира (1884–1939), русско-американского социолога и культуролога П. А. Сорокина (1889–1968), американского культурантрополога Ральфа Линтона (1893–1953), отечественных исследователей культуры Д. С. Лихачева (1906–1999) и Ю. М. Лотмана (1922–1993), философов М. К. Мамардашвили (1930–1990), В. М. Межуева, культурологов П. С. Гуревича, А. П. Маркова, А. Я. Флиера.

*Культура — общее усовершенствование человеческого рода с целью одновременного содействия развитию нравственности, силы и счастья человека.*

*Из книги Э. Тайлора «Первобытная культура» (1871)*

*Культура не есть осуществление новой жизни, нового бытия, она есть осуществление новых ценностей. Все достижения культуры символичны, а не реалистичны. Культура не есть осуществление, реализация истины жизни, добра жизни, красоты жизни. Она осуществляет лишь истину в познании, в философских и научных книгах; добро в нравах, бытии и общественных установлениях; красоту в книгах стихов и картинах, в статуях и архитектурных памятниках, в концертах и театральных представлениях; божественное лишь в культуре и религиозной символике.*

*Из книги Н. А. Бердяева «Смысл истории» (1919–1922)*

*Культура — некий условный идеал индивидуальной благовоспитанности, здание которой основывается на какой-то*

*малой толике усвоенных знаний и опыта, но состоит по большей части из набора типовых реакций, санкционированных общественным классом и долгой традицией.*

*Из статьи Э. Сепира «Культура, социум, личность» (1924)*

*Человек не рождается социальным, а лишь в процессе деятельности становится таковым. Образование, воспитание — это не что иное, как овладение культурой, процесс передачи её от одного поколения другому. Следовательно, культура означает приобщение человека к социуму, обществу.*

*Из книги П. А. Сорокина «Человек. Цивилизация. Общество» (1947)*

*Культура — это конфигурация усвоенного поведения и его результата, составные элементы которой разделяются и передаются членами данного общества.*

*Из книги Р. Линтона «Древо культуры» (1955)*

*...культура — это огромное целостное явление, которое делает людей, населяющих определенное пространство, из простого населения — народом, нацией. В понятие культуры должны входить и всегда входили религия, наука, образование, нравственные и моральные нормы поведения людей и государства. Культура — это то, что оправдывает перед Богом существование народа и нации.*

*Культура — это святыни народа, святыни нации.*

*Из книги Д. С. Лихачева «Избранное: Мысли о жизни, истории, культуре» (2006)*

*Культура — знаковая система, особый язык, мыслящее целое, коллективный интеллект.*

*Из статей Ю. М. Лотмана «Феномен культуры» (1978) и «Клио на распутье» (1988)*

*Культура — это способность деяния и поведения в условиях неполного знания. То есть, когда я включаю нормальным для себя образом — не распадаясь от этого и не впадая в панику и бессилие или паралич, — включаю в принципе для меня непрослеживаемые до конца элементы. Ну, скажем, если я сею, куль-*

*тура земледелия существует тогда, когда я не пытаюсь органический акт самой земли, мною никогда не переживаемый, заместить логическим актом моего ума. Вот способность жить так есть культура.*

*Из статьи М. К. Мамардашвили  
«Мысль в культуре» (1989)*

*Культура — средство человеческой самореализации, самовыражения.*

*Из книги П. С. Гуревича «Философия культуры» (1995)*

*Культура — это процесс и результат внеприродного бытия человека, способ преобразования его природных задатков и возможностей, условия развития творческих способностей личности и гуманизации общества.*

*Из книги А. П. Маркова «Отечественная культура как предмет культурологии» (1996)*

*Почему культура — это идея, а не нечто такое, что мы находим в самой действительности, что существует реально в виде разного рода искусственных образований, имеющих неприродное происхождение?*

*Философская идея культуры заключает в себе то, что служит для нас нормой и образцом, тогда как в понятии культуры мы фиксируем нечто, что свойственно любой группе людей. В последнем случае культура существует для нас исключительно как предмет научного знания. Любая культура достойна такого знания, а все вместе они и подводятся под общее понятие культуры.*

*Из книги В. М. Межуева «Идея культуры» (2006)*

*Обобщая, можно сказать, что культура — это система упорядоченности в мире вещей, организованных территорий, процессов и продуктов человеческой деятельности, организационных форм человеческой общности, межличностных и коллективных взаимоотношений, коммуникаций, человеческого сознания и поведения, созданная и поддерживаемая самими людьми. Обязательным признаком является то, что культура — это порядок*



*в представлениях и деятельности людей, противостоящий Хаосу, неупорядоченности, что в каких-то пределах имеет место в природе... культуры — как самостоятельной инстанции — в принципе нет. Это только слово, условно обозначающее совокупность форм человеческой жизнедеятельности и продуктов этой жизнедеятельности (материальных, интеллектуальных, образных и пр.). Можно обозначать эту совокупность и по-другому, но люди «договорились» называть ее словом «культура».*

*Из книги А. Я. Флиера «Культурология для культурологов»  
(2010)*

Если культура — то, чего не было в природе, и что создано непосредственно людьми, продукт их рукотворной, духовной и интеллектуальной работы, значит, она — *та часть мира, к сотворению которой причастен человек.*

Дополнительные трудности возникают из-за того, что если в широком смысле культура — это вообще всё, что произведено и придумано людьми, то в более узком к ней обычно относят общественную мысль, просвещение, науку, литературу и искусство, то есть те области и сферы, в которых человек наиболее полно проявил свой ум, знания, творческие искания, представления о красоте и обозначил свое место в мире.

В чисто житейском понимании культура — некая условная положительная норма и мера, что сообщает ей оценочный момент: общественное мнение, как правило, противопоставляет *культурного человека бескультурному или малокультурному.*

В толковании слова *культура* присутствует и еще один смысловой оттенок: степень совершенства, уровень мастерства и профессионализма, достигнутых в той или иной отрасли знания или деятельности. Отсюда такие речевые клише, как *культура речи, культура труда, культура обслуживания, культура тела* и т. д.

Строго говоря, в современном русском языке слово *культура* имеет два значения: 1) совокупность достижений людей во всех сферах жизни, рассматриваемых не порознь, а совместно, — в производственной, социальной и духовной; 2) высокий, соответствующий современным требованиям уровень этих до-

стижений<sup>1</sup>. Причем «в первое значение всегда примысливается компонент «достижение, высокий уровень» и само слово *культура* сопровождается внутренней оценкой, всегда достаточно высокой, положительной»<sup>2</sup>.

Так или иначе, но предназначение культуры — служить человечеству, развивать и преобразовывать его.

По ходу углубления в предмет определения культуры будут уточняться и пополняться, что вполне естественно. Ведь культура — это не застывшая и раз навсегда установленная, а весьма подвижная, постоянно меняющаяся величина. Вместе с тем культура — нечто вечное в пространстве и времени. Парадокс? Отнюдь нет. Здесь налицо нормальное диалектическое противоречие: в культуре все одновременно и вчера, и сегодня, и завтра. К тому же, с точки зрения духовной, у Бога не бывает разделения времени на прошлое, настоящее и будущее — оно существует во взаимопроникновении.

### Адреса культуры

Как же распознать культуру? Где ее искать? Как отличить от всего того, что к культуре не относится?

Это довольно сложные вопросы, ибо выделить культуру как таковую, структурировать ее в нечто цельное — задача не из легких. Люди веками жили в культуре, но невозможно, грубо говоря, ткнуть в нечто определенное пальцем и авторитетно и безапелляционно заявить: это — культура! Вернее, сделать так можно, и нет ничего проще, но подобное утверждение вовсе не приблизит нас к истине. Потому что культура всюду и везде. Она вокруг нас и внутри нас. И сами мы выступаем как носители культуры. Она разнообразна, как сама жизнь, и безбрежна, как океан.

Уже давно культура слилась со средой обитания человека и как бы дополнила собой живую природу. Она напоминает о себе чуть ли не на каждом шагу и асфальтовым покрытием под ногами, и лифтом в подъезде, и уличным освещением, и транспортом, и десятками и сотнями других изобретений, полезных приспособлений и устройств.

---

<sup>1</sup> Степанов Ю. Константы: Словарь русской культуры. 3-е изд., испр. и доп. М.: Академический проект, 2004. — 991 с. С. 12

<sup>2</sup> Там же

Безмерность, размытость границ культуры, ее пугающая бесконечность поистине могут дезориентировать и обескураживать. Но даже если она поначалу и представляется кому-то зияющей бездной, это не повод не попытаться ее лучше узнать и изучить.

Территория культуры поражает грандиозным размахом. Она вмещает в себя великое множество малых и больших миров, начиная от каждого отдельного человека и кончая той доступной исследованию частью Вселенной, которую называют Метагалактикой.

Передаваясь по цепочке поколений, культура как часть бытия не только непрерывна во времени, но и не ограничена и необъятна в пространстве.

Конечно, чисто географические и прочие границы и пределы существуют, но они не вечны. И точно так же культурный изоляционизм, замкнутость, герметичность, имея место в тех или иных странах и регионах, не означают постоянную обособленность. Важное свойство культуры — ее открытость. Причем наличие на земле достаточного числа зон закрытой культуры вовсе не исключает ее связи с другими культурами и общемировой культурой в целом.

Являясь, по сути, универсальной сигнальной системой, культура служит связующим звеном между людьми, социумами, народами и выполняет тем самым уникальную коммуникативную функцию, обеспечивая межчеловеческое общение.

Освоение человечеством новейших технологий еще больше раздвигает культурное пространство. Через Интернет сегодня можно войти в любое информационное поле. Виртуальное измерение, которое приобрела культура, лишней раз свидетельствует, что ее возможности не только не исчерпаны, но и продолжают расширяться и приумножаться. Поскольку на свете есть множество стран и народов, правомерно предположить, что культура столь же многолика и разнообразна, и подразделяется на национальные и интернациональные.

И действительно, мировая культура — не что иное, как своего рода синтез вершинных явлений культур национальных, а последние в свою очередь состоят из «золотых» вкладов, которые привнесены тем или иным конкретным человеческим сообществом.

Каждый народ по-своему выстраивает культуру как «вторую природу» и рукотворную среду обитания. И для каждой нации сфера культурного освоения стала базовой ступенькой самосовершенствования, проецирования и реализации принципов истины, добра и красоты.

За долгую историю человечества центры мировой культуры не раз смещались. Равным образом и внутри отдельных стран очаги культуры были весьма подвижны. Вот почему вчера, сегодня и завтра культура «живет» как бы по разным адресам. У нее нет какой-то одной главной резиденции. И в связи с этим возможный вопрос «Где начинается культура?» не менее риторический, чем «С чего начинается родина?».

Узкоместная, региональная и национально-государственная локализация культуры сочетается с более широкой и географически масштабной (части света, континенты).

Культура топоса (места жительства) отражается в территориальной (краевой) культуре и в культуре народа или государства. Вместе с тем, и в культуре топоса, и в культуре страны могут быть представлены культура землячества, профессиональная культура, культура социальных групп и т. д. Под профессиональной имеется в виду культура общностей, объединенных характером труда, родом занятий, корпоративными интересами. Носителями этой культуры могут быть крестьяне, военные, мастера искусств и т. п. (Подробнее о таких грациях культуры см. в следующем параграфе.)

Основной феномен культуры — человек, ибо без него и вне его ее бы просто не было. Следовательно, именно человек — точка отсчета в познании культуры. Причем он и сам является мини-моделью культуры, представляя собой некий культурный микрокосм (мир малых величин). Это первое место человека в мире хорошо выразил поэт Г. Р. Державин в оде «Бог» (1780–1784):

Я связь миров, повсюду сущих,  
Я крайня степень вещества;  
Я средоточие живущих,  
Черта начальна божества;  
Я телом в прахе истлеваю,  
Умом громам повелеваю,  
Я царь — я раб — я червь — я бог!

Всякий человек культурно позиционирует себя со своими родными и близкими, земляками, нацией, расой и т. п.

Для крупнейшего российского поэта второй половины XX в. Н. М. Рубцова (1936–1971) характерна привязка многих его стихов к так называемой малой родине. Вполне определенная культурная самоидентификация прослеживается, например, в строках;

С каждой звездой и тучей,  
С ливнем, готовым упасть,  
Чувствую самую жгучую,  
Самую смертную связь.

Но интересы и познавательные амбиции человека не ограничиваются только «родными осинами» (родным краем, страной) или даже всем земным шаром и выходят далеко за горизонты нашей планеты, что отражает вечный поиск смысла бытия и устремленность людей в беспредельность. Так, поэт В. В. Хлебников (1885–1922) искал некий «звездный язык» как культурный код, который позволил бы войти в контакт с разумными существами с других планет, а О. Э. Мандельштам силой воображения путешествовал во Вселенной и взывал из Космоса:

Давайте бросим бури яблоко  
На стол пирующим землянам...

В известном смысле материальная Вселенная как бы исчезает подобно уже рассказанной истории, рассеивается подобно видению.

Будущее покажет, не фантазия ли — распространять адреса культуры на ближнее и дальнее окружение Земли, на другие звездные системы.

## **Градации и форматы культуры**

Будучи разветвленной многоуровневой системой, культура имеет сложную, не ограничивающуюся родовидовым делением типологию. Как понятие абстрактное ее сложно разложить по полочкам.

Под типологией культуры понимается, прежде всего, систематизация целых периодов (этапов, ступеней) в развитии культуры, выделяемых по каким-то общим признакам и свойствам. Это могут быть хронологически протяженные и достаточно географически определенные и единые блоки, как культура Древнего Востока, или же нечто объединяющее разные по времени (примерно три тысячелетия) и национально-государственной принадлежности представления и образы, сводимые, например, в так называемую эпоху Античности. Различаются *реальные* и *идеальные* (образ-схема) типы культуры. При исследовании первых выделяют *синхронную* (предусматривает изучение культуры или в рамках какой-то эпохи, или географической принадлежности) и *диахронную* (исследование в хронологической последовательности) типологию. Понятие *идеальный тип культуры* принадлежит немецкому социологу М. Веберу и обозначает некую абстрактно-теоретическую конструкцию, синтез явлений, фактов, событий культуры, умозрительно извлеченных из разных эпох. Идеальные типы культуры — это фактически модели, служащие для футурологических прогнозов и теоретических гипотез.

Принято выделять культуру *материальную, духовную и физическую*. К первой традиционно относят экономический уклад от орудий труда, жилища, одежды, пищи до способов хозяйствования, ко второй — язык, верования, всю систему производственных навыков, традиций, обычаев, литературу и искусство, к третьей — физкультуру и спорт.

Различают *обиходную (обыденную), событийную культуру и культуру эпохи скачка*, приходящуюся (как в сегодняшней России) на переходное время. Если обиходная культура с ее реалиями повседневной жизни и быта подчинена определенному алгоритму и самовоспроизводится на сравнительно длительном хронологическом отрезке почти в неизменном виде (консервируется), то событийная — несет на себе печать каких-то качественных, но по преимуществу эволюционных перемен, а культура скачка — это взрыв, революция. Она совпадает с глубинными коллизиями и потрясениями в обществе, с поворотными моментами в истории страны и не укладывается в русло предшествующей культуры.

Без объяснений понятен водораздел между *официальной и неформальной* культурами. В советское время количественно

преобладала спущенная сверху «казенная» культура, но, несмотря на фронтальный охват, она была гораздо менее востребована, чем параллельно существовавшая в разных формах неофициальная.

При классификации и стратификации (структурном членении) культуры берется в расчет ее стадия развития. То есть, скажем, если речь идет о стадиях культуры на примере словесности, то за *дописменной* следует *письменная*, на смену которой приходят сначала *печатная*, а затем *массовая коммуникация*.

Появление кинематографа дало основание для выделения *экранной культуры*, а широкое внедрение компьютера на новом витке научно-технического прогресса подготовило *виртуальную*.

Известны типологии по культурным ролям (управляющие, исполнители, посредники, профессиональные носители культурного опыта) и по доминирующим типам мышления (романтический, чувственный, рациональный, идеалистический, материалистический).

Разнообразие культур стимулирует подразделять ее на множество типов и отраслей, видов и разновидностей. Они с трудом поддаются учету, и, как показывает практика, ни к чему, кроме путаницы в головах студентов, построение фундаментальных классификаций не приводит.

Существующие градации и таксономии культуры не могут не быть зыбки и условны хотя бы потому, что противоречивы и в них нет единства. Так, например, одни авторы рассматривают физическую культуру как титульную, наравне с духовной и материальной, а другие считают ее всего лишь составной частью материальной.

Дополнительную трудность в типологизацию культуры вносит совмещение в той или иной из них признаков других культур. Если мы попробуем отделить друг от друга материальную и духовную культуру, то очень скоро зайдем в тупик и убедимся, что наша попытка обречена на неудачу. В самом деле, по каким критериям их делить? Где проходит грань между ними? И как тут не вспомнить крылатые слова, что из одного дерева сделаны икона и лопата!

Конечно, массив материала столь велик и разнороден, что без ориентиров никак не обойтись. В прагматических целях для удобства имеет смысл прибегнуть к самой общей и эле-

ментарной дифференциации культуры. Ее наиболее компактная классификация сводится в несколько групп. Наряду с уже названными (обыденная и др.) это городская и сельская культуры, высокая (элитарная) и народная (фольклор, традиции), профессиональная и непрофессиональная, специализированная (религиозная, экономическая, педагогическая, политическая, научная, художественная, экологическая и прочие) и массовая, этническая и национальная культуры.

Однако все они не стоят особняком, а взаимодействуют, корреспондируют, активно и пассивно сообщаются и соотносятся, в той или иной степени проникая и перетекая одна в другую.

Маркировка культуры, конечно, весьма относительна. Так, в фокусе элитарной культуры, обслуживающей привилегированную часть общества, избранный круг высокообразованных интеллигентов и эстетов, могут оказаться объекты народной культуры (эпос и др.), а массовая культура нередко обыгрывает элементы высокой культуры (образцы изящного искусства, литературную классику).

Разрыв между высокой и низкой культурой — серьезный показатель культурного состояния общества. Так называемое чистое искусство, или искусство не для всех, со временем может стать если не всеобщим достоянием, то, по крайней мере, понятнее и доступнее многим, а может, напротив, еще дальше и больше отодвинуться от основной массы народа. Последнее происходит, когда полоса отчуждения между элитарной и массовой культурой непреодолима из-за целого ряда факторов, в том числе из-за заведомо заданного политическим и экономическим курсом искусственного занижения и без того критического среднего уровня культуры в стране.

В статусе культуры далеко не все зависит от потребителя и заказчика. Бардовские песни В. С. Высоцкого, изначально предназначенные автором для «своих», быстро вышли за рамки камерной аудитории, обрели невероятную популярность и широко распространились не только по всей стране, но и за ее пределами.

Несколько не в формате культуры такие ее категории, как *субкультура* и *контркультура*.

Под субкультурой понимают набор ценностей, стереотипов, норм и стилей жизни, которые выдвигают и которым следуют



определенные группы лиц, объединенные общими социальными, профессиональными, возрастными или сексуальными интересами и запросами и не принимающие традиционную культуру общества.

Отвергая стандарты доминирующей культуры, адепты субкультуры (как правило, лишь частично) замещают их собственными эталонами и кодексами правил, не стремясь, впрочем, ниспровергнуть существующие вне своей автономной зоны.

То есть молодежные (рокеры, тинейджеры, роллеры, байкеры и т. п.), преступно-криминальные или какие-то еще субкультуры не конфликтуют с господствующей культурой, а существуют с ней, принимая даже те или иные ее элементы.

В отличие от субкультуры контркультура — это вызов, протест, бунт, адресно направленный против утвердившейся в обществе культуры. Зачастую контркультура произрастает именно из субкультуры, как это было, например, с хиппи и панками. Субкультура превращается в контркультуру, когда начинает бескомпромиссно, жестко, а подчас агрессивно противостоять и входить в конфликт с господствующей культурой. В СССР и постсоветской России негласной столицей контркультуры был Ленинград-Санкт-Петербург с его тусовками, неформальными практиками, группами, ориентированными на панк-, металл-, хип-культуру и другие направления тогдашнего андерграунда. Элементы контркультуры отложились в творчестве Б. Гребенщикова, С. Курехина, Ю. Шевчука, К. Кинчева, «митьков» и т. д. Сегодняшних байкеров, готов, панков отличает стремление отгородиться и дистанцироваться от мира, варясь в своей субкультурной среде. Это своеобразная форма культурного отчуждения, приверженности установленным стандартам поведения, определенному стилю одежды. К примеру дресс-код для байкеров — куртка-«косуха», а для так называемых хипстеров (слово хипстер образовано от английского жаргонного выражения «to be hip» — «быть в теме», т. е. следовать текущей моде и стилю) в порядке вещей носить зауженные джинсы с подвернутым низом, так чтобы были видны лодыжки, или максимально короткие носки, демонстрируя голые щиколотки, а то и вообще обходиться без этого предмета одежды, надевая обувь на босу ногу.

До сих пор толком не прояснено понятие *альтернативная культура*. Это не синоним контр- и субкультуры и тем более не

удобный термин для прикрытия девиантного поведения маргинальных групп, хотя есть попытки называть бесчинствующих неформалов, устраивающих скандальные акции, не хулиганами, а альтернативщиками. Подмена одного другим, приравнивание и отождествление разных сущностей в литературе и в практике имеет место, но смешивать указанные понятия — то же самое, что путать Божий дар с яичницей. Правильнее под альтернативной культурой понимать противостояние, при котором человек, не приемля официальную культуру, внутренне автономен. Так, ярким представителем альтернативной культуры был поэт И. А. Бродский. Он не занимал контркультурную позицию, никогда не выступал с антисоветскими лозунгами и тем паче не призывал к свержению советского режима. Оказавшись в эмиграции и став нобелевским лауреатом, Бродский не поливал грязью отвергнувшую его отчизну. Но всем творчеством он неизменно отстаивал свое право сопротивляться злу, насилию, несправедливости в любых их видах, личинах, проявлениях. Он не терпел лжи, фальши, лицемерия и смотрел правде в глаза с абсолютной прямоотой и тем самым был носителем альтернативной культуры.

Швейцарский ученый К. Г. Юнг (1875–1961), подходя к культуре через призму ее архетипической символики, с точки зрения укорененного в ней бессознательного, не только объяснял природу кризисов культуры, но и выдвигал понятие *антикультура*. С оговорками и осторожностью этот термин использовал в своем научном словаре Ю. М. Лотман, имея в виду под ним культуру с отрицательным знаком, с точностью до наоборот, то есть как ее полную противоположность. Примерно в том же значении Лотман употребляет понятие *некультура*, вкладывая в него следующий смысл: нечто деструктивное, то, что ведет к деформации и деградации.

В последнее время активировалось и приобрело популярность культуртрегерство, что, безусловно, есть повод расценивать как позитивное явление в культурной жизни страны, т. к. оно обновилось, наполнилось актуальным содержанием, а основные культуртрегерские акции выливаются в волонтерские инициативы, в которых частные лица добровольно берут на себя функции менеджеров, продюсеров, спонсоров, постановщиков и исполнителей, и их индивидуальные и коллективные усилия оказываются вполне креативными и плодотворными.

Если учесть, что культуртрегерство осуществляется на безвозмездной основе и на общественных началах, приходится признать, что реанимация и оживление культуртрегерства — само по себе свидетельство требовательного запроса нашего социума на культуру (см. об этом подробнее в параграфе «Культурология и культуртрегерство»).

## Функции культуры

Культура многофункциональна. В научной, учебной и справочной литературе неодинаково (с разными приоритетами и иерархией) обозначаются и выстраиваются эти функции, но тем не менее основные из них не вызывают разногласий.

Культура не существует вне человека. Именно он, преобразуя мир, вписывая в него свои смыслы и, по-своему моделируя и видоизменяя картину бытия, творит культуру.

Коль скоро миссия культуры неотделима от человека, то ее функции тоже, так или иначе, обращены к нему, связаны с полем его деятельности, поставлены ему на службу, направлены на обеспечение диалога между ним и окружающим миром.

Если человек творит культуру, то и культура в свою очередь творит человека, и эта *человекотворческая*, или *гуманистическая*, функция культуры — главная.

Как в период выделения человека из мира природы и его адаптации к окружающей среде, так и сейчас перед лицом угрозы техногенных катастроф велика роль *защитной функции* культуры. Все многообразие средств, которые люди противопоставили хищным животным (оружие, ловушки, сети), с помощью чего оградили и обезопасили себя от голода, холода (орудия труда, одежда, обувь), болезней (лекарства), разгула стихии (дамбы, плотины), составляет, по сути, защитную функцию культуры.

Важнейшая функция культуры — быть *регулятором общественной жизни и способом социализации личности*. Эту нормативную функцию культура выполняет через обычаи, традиции, нравы, законы, акты, указы, постановления, науку, систему воспитания и образования и т. д. Человечество защитило себя моралью и правом, ограничило многочисленными институтами, правилами, кодексами, регламентациями поведения.

Как механизм сохранения и передачи информации культура выполняет *функцию социальной памяти*, или *функцию ис-*

*торической преемственности.* Именно через нее передается (транслируется) социальный опыт человечества, сохраняются знания, духовные и нравственные ценности, накопленные человечеством. Эту функцию называют также *коммуникативной* и *коммуникативно-репродуктивной*.

Антагонистом нормативной функции культуры выступает *функция свободы*. Культура поднимает человека, выделяет его из мира природы. Собственно говоря, становление человека, отправление гуманистической функции было бы невозможно без функции свободы.

Сотворение культуры как «второй природы» связано с ее *созидательной*, или *креативной*, функцией, заключающейся в постоянном пополнении и приумножении объектов деятельности и расширении сфер приложения сил человека.

Культура не всеядна и не всевосприимчива. Она выставляет некие защитные фильтры, заслоны, ограничители, что способствует отбору и селекции одних фактов и явлений культуры и препятствует проникновению других, разумно дозируя и ограничивая человеческие потребности определенными ценностями и ориентациями. *Ценностно-ориентационная функция* культуры иначе именуется аксиологической (греч. *axia* — ценность; *logos* — учение, понятие, слово) и сводится преимущественно к постоянной оценке и переоценке ценностей.

Благодаря *гносеологической (познавательной) функции* культуры человечество научилось черпать из мирового культурного наследия как уникального генофонда и богатейшего источника оптимальные результаты и способы деятельности, лучшие образцы накопленного людьми опыта и т. д.

В познавательном отношении большое значение приобретает *сигнификативная, или знаковая, функция* культуры. Рано или поздно человек находит обозначение для тех объектов и предметов окружающего мира, с которыми сталкивается. Помимо номинаций, он наделяет их особыми свойствами, дает им конкретные характеристики, присваивает и приписывает те или иные (нередко фантастические) способности и возможности. Таким образом эти объекты и предметы оказываются вовлеченными в культурный оборот и как мифопоэтические единицы и образы, и как феномены, представляющие интерес для философского осмысления и научного исследования.

*Функция разрядки*, свойственная культуре, также заслуживает внимания хотя бы как приятная сторона жизни, связанная с отдыхом, отключением от забот, хлопот и проблем. И плюс к этому нельзя недооценивать врачующую силу культуры, ее целебное психотерапевтическое воздействие. Ведь отрицательные эмоции, «плохая» энергия, усталость и агрессивность, разного рода комплексы и фобии могут найти вполне мирный выход и быть нейтрализованы с помощью музыки, концерта или шоу-программы. Форм, средств и способов расслабления и релаксации более чем достаточно — только выбирай! Кому-то, чтобы снять напряжение и выпустить пар, нужно побывать в музее, посетить художественную выставку, кому-то — посмотреть фильм ужасов, сходить на стриптиз, принять участие в коллективном празднике или массовых гуляньях с захватывающими зрелищами, азартными играми, рискованными состязаниями, где общепринятые нормы и запреты временно не соблюдаются, а кому-то требуется все это вместе.

Разумеется, функции культуры не исчерпываются названными. Их перечень мог быть гораздо больше, поскольку каждое проявление культуры по существу функционально.

Культура отправляет свои функции одновременно. Они не отделены друг от друга и объединяют предметы и объекты со всеми их очевидными и неявными связями.

Диалектическое единство и борьба противоположностей, заложенные в культуре, отчетливо прослеживаются в очевидной взаимосвязи и противоречиях ее функций. Так, «работая» на одну общую цель — всестороннее развитие человека, одни функции культуры постоянно и остро сталкиваются с другими: функция свободы ограничивается и сдерживается нормативной функцией, стремление личности сохранить свою автономию, свое неповторимое «Я» входит в конфликт с ее неизбежной социализацией, втягиванием в те нормы и правила, которые предъявляет ей общество, диктует окружение, навязывает коллектив; креативная и познавательная функции, «заведующие» восполнением знаний, умений, навыков и ценностей человечества, находятся в конфронтации с функцией трансляции, препятствующей обновлению накопленного опыта, отстаивающей уже апробированный культурный капитал со всеми его традициями, устоями, приемами, формами и противостоящей инновациям.

Русский философ, литератор и публицист Н. А. Бердяев, признанно считающийся основоположником традиции восприятия жизни как процесса творчества и много раздумий уделивший природе и особенностям культуры, акцентировал внимание на двух ее началах: консервативном, обращенном к прошлому и поддерживающем с ним преемственную связь, и творческом, устремленном к будущему и созидающем новые ценности. Вместе с тем, по его глубокому убеждению, «в культуре не может действовать начало революционное, разрушительное. Революционное начало, — продолжает он свою мысль, — по существу враждебно культуре, антикультурно».

## Практикум

### Контрольные вопросы и задания для самостоятельной работы

1. Какое определение культуры и почему вы находите наиболее полным и точным?
2. Попытайтесь дать свое собственное определение культуры.
3. Как вы поняли, чем обиходная (обыденная) культура отличается от событийной и культуры скачка?
4. В чем, по-вашему, сложность градации культуры? Почему один вид или тип культуры нередко трудно отделить от другого?
5. Чем контркультура отличается от субкультуры?
6. Назовите и кратко охарактеризуйте основные функции культуры.
7. Как вы поняли, что такое культура топоса? Какие еще «адреса» культуры вам известны?
8. Приведите примеры элитарной культуры.
9. Какие противоречия, вытекающие из самой природы функций культуры, могли бы вы назвать?
10. Что имел в виду немецкий драматург Фридрих Кристиан Геббель (1813–1863), когда сказал, что культура началась с фигового листка и кончается, когда фиговый листок отброшен?

### Тесты (укажите правильный ответ)

Слово культура:

- а) в переводе с древнегреческого означает красота, гармония;
- б) переводится с латыни как обработка, возделывание;
- в) заимствовано из итальянского и означает поклонение.

Впервые термин культура:

- а) был пущен в оборот в Древней Греции философом Платоном;
- б) в эпоху Возрождения употреблен живописцем, архитектором, историком искусства Джорджо Вазари;
- в) введен в XVIII в. немецким просветителем И. Х. Аделунгом;
- г) предложен М. В. Ломоносовым;

д) фигурирует в «Карманном словаре иностранных слов» Н. Кириллова.

### **Темы рефератов**

1. «Понятие о культуре в эпоху античности».
2. «Культура как объект философского осмысления в эпоху Средневековья».
3. «Эволюция понятия культура с XVIII по XXI в.»
4. «Толкование культуры в справочно-энциклопедических изданиях России XIX в.» (или XX–XXI — по выбору).
5. «Трактовка культуры в книге Э. Тайлора “Первобытная культура” (М., 1989)».

### **Темы устных сообщений (докладов)**

1. «Приоритетные цели культуры».
2. «Космопланетарный подход в понимании культуры».
3. «Культурогенез (процесс происхождения культуры)».
4. «Гуманизация общества как критерий культуры».
5. «Культура и антикультура по К. Г. Юнгу и Ю. М. Лотману».

### **Темы эссе**

1. «Человек есть мера всех вещей» (Протагор)
2. «Культура есть любовь к человечеству» (Н. К. Рерих)  
«Культура — непрерывный путь человека к свету» (Б. Кроче)  
«Культура не развивается бесконечно. Она несет в себе семя смерти» (Н. А. Бердяев)».
3. «Когда я слышу слово *культура*, я хватаюсь за пистолет» (Й. Геббельс).

### **Круг чтения (рекомендуемая литература)**

1. *Александрова Е. А.* Культурология. История идей и их воплощений. Учебное пособие / Е. А. Александрова. М.: Форум, Инфра-М, 2014. — 144 с.
2. Антология исследований культуры. Интерпретация культуры / Ред.-сост. Л. А. Мостова. 2-е изд. СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 2006. — 719 с.
3. *Багдасарьян Н. Г.* Культурология. Учебник и практикум для бакалавров. 3-е изд., перераб. и доп. М.: Юрайт, 2016. — 556 с.
4. *Бачинин В. А.* Культурология: Энциклопед. словарь. СПб.: Изд-во Михайлова В. А. 2005. — 288 с.
5. *Дашкевич В. С.* Великое культурное одичание: арт-анализ. М.: Russian Chess House, 2013. — 720 с.



6. *Ирхин Ю. В.* Социология культуры: Учебник для вузов. М.: Экзамен, 2006. — 525 с.
7. *Карцева Л. В., Шабалина Ю. В.* Социология культуры: Учеб. пособие для вузов. М.: Дашков и К°, 2007. — 230 с.
8. *Кононенко Б. И.* Большой толковый словарь по культурологии. М.: Вече, 2003. — 512 с.
9. Культура и культурология: Словарь (сост.-ред. Кравченко А. И.). М.: Академический проект, 2003. — 928 с.
10. Культурология: люди и идеи. М.: Академический проект; РИК, 2006. — 539 с.
11. Культурология: Учебник / Под ред. Ю. Н. Солонина, М. С. Кагана. М.: Высшее образование, 2007. — 566 с.
12. *Петров В.* Социальная и культурная динамика: быстротекущие процессы (информационный подход). СПб.: Алетейя, 2008. — 336 с.
13. *Скатов Н. Н.* О культуре / Сост., научн. ред. Ю. В. Зобнин. СПб.: Изд-во СПбГУП, 2010. — 416 с.
14. *Федоров А. А.* Введение в теорию и историю культуры: Словарь. 2-е изд., стереот. М.: Флинта, 2012. — 464 с.
15. *Флиер А. Я.* История культуры как смена доминантных типов идентичности // *Личность. Культура. Общество.* 2012. Т. 14. Вып. 1 (69–70). С. 108–122.

## Глава 2. КУЛЬТУРА. ЦИВИЛИЗАЦИЯ. ЭТНОС

### Сущность цивилизации

Слово «цивилизация» (от лат. *civilis* — гражданский, государственный) так же постоянно на слуху, как «культура». Оба эти понятия весьма близки, а временами и тождественны, но научная традиция постепенно расставила уточняющие смысловые акценты, что позволяет исходя из контекста распознавать, в каком конкретно значении употреблен термин *цивилизация*, выступает ли он как эквивалент культуры или же имеет какой-то другой смысл. В словаре Ю. С. Степанова цивилизация определяется как «высокая ступень в развитии общества; такое состояние общества, когда царит законность и порядок; процветает сельское хозяйство; применяются технические достижения (на высоких стадиях это — промышленность); распространяется образование; облагораживаются нравы; все это есть не данность, а процесс»<sup>1</sup>.

Далее, прослеживая современные толкования понятия, Ю. С. Степанов, во-первых, различает цивилизацию как прогрессивное движение к некоторой высокой стадии общества. То есть цивилизация — это определенная *стадия, фаза, ступень* в его развитии. Второе прочтение слова «цивилизация» — это понимание ее не как *процесса*, а как *типа* организации общества и культуры, причем эти «типы столь же различны, как... в биологическом мире рыбы и млекопитающие. И в-третьих, цивилизация — это не в полном смысле слова объективное явление действительности, а скорее науковедческое типологическое понятие, фиксирующее представление о некотором эталоне («идеале»), с которым сравниваются и соотносятся реальные состояния различных обществ»<sup>2</sup>.

Являясь крупными культурными комплексами и целостностями, цивилизации могут совпадать с определенными историческими эпохами (античная, средневековая, современная цивилизации), но могут и выходить за их хронологические и

---

<sup>1</sup> Степанов Ю. Константы: Словарь русской культуры. С. 641

<sup>2</sup> Там же. С. 643–644

сущностные рамки (доиндустриальное, индустриальное, постиндустриальное общество).

Подход исследователей к феномену цивилизации при всех общих точках во многом рознится, что объясняется отчасти субъективными взглядами того или иного автора, но в большей мере — подвижностью и спецификой самого изучаемого объекта.

Трактовка цивилизации Н. Я. Данилевским, О. Шпенглером, А. Д. Тойнби, П. А. Сорокиным, В. Дильтеем, Г. Риккертом, Ф. Нортропом, А. Кребером и К. Клакхоном, Л. Леви-Брюллем и К. Леви-Строссом и другими видными теоретиками культуры (их воззрения предметно рассматриваются в главе 4 второго раздела настоящей книги), безусловно, существенно продвинула изучение проблемы, но не выработала единого понятия или универсальной дефиниции.

П. С. Гуревич предлагает понимать под цивилизацией культурную общность людей, обладающих некоторым социальным генотипом, стереотипом, освоившую большое, достаточно автономное, замкнутое мировое пространство и в силу этого занявшую прочное место в мировом раскладе<sup>3</sup>.

Но с таким же успехом в самом общем виде можно назвать цивилизацией основную единицу исторического процесса, принятую наукой, или понимать под ней само движение культуры в пространстве и времени в проекции на социальный и научно-технический прогресс.

Многозначность толкований понятия цивилизации в зависимости от семантических значений и оттенков вполне очевидна и сопоставима с широким спектром дефиниций культуры. Причем, как и в случае культуры, множественность определений, не приводя к какому-то одному, инвариантному (неизменному), не исключает, а дополняет друг друга.

## **Разграничение понятий культура и цивилизация**

Развести понятия *культура* и *цивилизация* в тех точках, в которых они не сливаются, становясь, по сути, синонимами, сравнительно непросто.

---

<sup>3</sup> Гуревич П. С. Культурология: Учебник. 3-е изд., перераб. и доп. М.: Гардарики, 2001. — 280 с. С. 57

Помимо сущностной, у культуры и цивилизации — «возрастная» разница, и вопрос о том, что из них было прежде, долго оставался открытым и дискуссионным.

В современной научной литературе преобладает точка зрения, что условная точка отсчета цивилизации — эпоха письменности и выделения производящего хозяйства, когда человек, освоив земледелие и скотоводство, стал воспроизводить то, что создает природа, пополнять для себя запасы продовольствия.

Немецкий философ О. Шпенглер, автор книги «Закат Европы» (1918), полагал, что на определенном этапе развития общества культура начинает вытесняться цивилизацией. Приметы и признаки этого явления — смещение на второй и третий план литературы, искусства, науки, творчества и выдвигание на первое место политики, спорта, коммерциализация художественных ценностей, приоритеты технократии и бюрократии. У культуры и цивилизации в это время разнонаправленное движение: у первой — «вглубь», у второй — «вширь».

Основные положения «Заката Европы», касающиеся культуры и цивилизации, сохраняют актуальность. Таковы, например, суждения Шпенглера о разделении прежнего культурно-исторического пространства на «Мировой город» и провинцию<sup>4</sup>. Многомиллионные столицы, мегаполисы типа сегодняшней Москвы становятся главными центрами общественной жизни, собирая и стягивая максимум возможного из того культурного значимого, что есть на периферии, но при этом девальвируя, приспосабливая под потребительский рынок традиционные ценности. Отсюда забвение классики и преобладание так называемой бульварной литературы, разгул на экране и сцене дешевой низкопробной эстрады, расцвет желтой прессы с присущими ей смакованием насилия, грубой, на грани порнографии, эротики, поиском «жареных» фактов, дешевых сенсаций, скандальных разоблачений, паранормальных, с примесью магии, мистики и эзотерики, явлений. Параллельно с оттоком лучших умов, талантов, творческих сил и человеческих ресурсов, а отчасти и духовно-художественных богатств (художники увозят свои картины, собиратели — коллекции,

---

<sup>4</sup> Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. Т. 1. М.: Мысль, 1993. — 620 с. С. 164–165

ученые и изобретатели — научные проекты и разработки и т. д.), обедняется и скудеет культурный потенциал на местах.

Процесс доминирования цивилизации над культурой протекает, как правило, весьма болезненно, так как сопровождается массивной переоценкой ценностей, резкой сменой и перепадами общественных норм и ориентиров, что не может не оборачиваться драмой, а то и трагедией для множества выброшенных на обочину жизни и невостребованных современностью людей. Оставшись без апробированных объектов, идей, составлявших смысл бытия, человек вынужденно цепляется за них, защищает и отстаивает или ищет взамен утраченной (из которой не по своей воле выпал) новую приемлемую нишу, причем зачастую идя на унижительный компромисс, теряя приобретенную квалификацию, специальность, уходя с того поля профессиональной деятельности, на котором успешно состоялся.

Разумеется, такое кардинальное переструктурирование не проходит бесследно ни для отдельной личности, ни для всего народа.

Неуверенность не только в завтрашнем, но и в сегодняшнем дне, отсутствие защищенности и стабильности, беспокойство за себя и своих близких как бы снимают с человека гражданскую ответственность, превращают его в обывателя, а народ в «население», или «электорат», готовый делегировать власти свои права и полномочия — лишь бы избавиться от новых социально-бытовых рисков и угроз и больше не допустить катастрофических перемен, исторических катаклизмов и перетрясок. Люди оградили свою частную жизнь высокими стенами, бронированными дверьми с хитроумными замками, громадными рычащими псами... Смыслом человеческой жизни стали самосохранение и безопасность. В то же время значительно пополнилась армия деклассированных элементов — так называемых люмпенов, маргиналов. Между тем бродяги и нищие, именуемые на языке милицейского протокола и в просторечии бомжами (без определенного места жительства), — это по преимуществу вовсе не босяки «по жизни». Их можно признать жертвами цивилизации. Потеряв работу, лишившись средств существования и осознав свою ненужность, они перестали сопротивляться и постепенно опустили, скатились на самое социальное дно.

Иначе, чем Шпенглер, поставил межевой знак между культурой и цивилизацией Н. А. Бердяев. По его мнению, цивилизация грозит культуре летальным исходом, ибо в ней коренится смерть духа культуры. В работе «О рабстве и свободе человека» (1939) он, полемизируя с автором «Заката Европы», пишет: «Изобретение технических орудий, самых элементарных орудий примитивными людьми есть цивилизация, как цивилизация есть всякий социализирующий процесс... Цивилизацией нужно обозначать более социально-коллективный процесс, культурой же процесс более индивидуальный и идущий вглубь»<sup>5</sup>.

По мысли Н. А. Бердяева, цивилизация «создана человеком, чтобы освободиться от власти стихийных сил природы». Он называет ее промежуточным — между царством природы и царством свободы — царством, но в то же время признает, что в ней «есть яд, есть неправда, и она делает человека рабом, мешает ему достигнуть целостности и полноты жизни»<sup>6</sup>.

В книге «Смысл истории» (1919–1922) Бердяев противопоставляет цивилизацию культуре по наиболее важному, на его взгляд, качественному признаку: «В цивилизации неизбежно господствует экономизм; цивилизация по природе своей технична, в цивилизации всякая идеология, всякая духовная культура есть лишь надстройка, иллюзия, не реальность... Цивилизация, в противоположность культуре, не символична, не иерархична, не органична. Она реалистична, демократична, механична. Она хочет не символических, а «реалистических» достижений жизни, хочет самой реальной жизни, а не подобий и знаков, не символов иных миров. В цивилизации... коллективный труд вытесняет индивидуальное творчество. Цивилизация обезличивает. Освобождение личности, которое как будто бы цивилизация должна нести с собой, смертельно для личной оригинальности. Личное начало раскрывалось лишь в культуре. Воля к мощи «жизни» уничтожает личность. Таков парадокс истории»<sup>7</sup>. Судьбу культуры Бердяев призывает рассматривать динамически, проникая в ее «роковую диалектику», ибо культура «есть живой процесс». Именно поэтому она не может удержаться на той срединной высоте, которой достигла

---

<sup>5</sup> Бердяев Н. А. Творчество и объективация. Минск: Экономпресс, 2000. — 301 с. С. 84

<sup>6</sup> Там же. С. 82, 83

<sup>7</sup> Его же. Смысл истории. М.: Мысль, 1990. — 175 с. С. 167–168

в период своего цветения, ее устойчивость не вечна. «Всякая культура исчерпывает себя, иссякает и склоняется к упадку. На вершине своей культура отрывается от онтологических своих основ, отделяется от жизненных своих истоков, утончается и начинает отцветать». Во всяком сложившемся исторически типе культуры обнаруживается срыв, спуск, неотвратимый переход в такое состояние, которое не может уже быть наименовано «культурой». Внутри культуры обнаруживаются цивилизаторская тенденция, цивилизаторский уклон. «Цивилизация есть переход от культуры, от созерцания, от творчества ценностей к самой «жизни», искание «жизни», отдавание себя ее стремительному потоку, организации «жизни», упоение силой «жизни».

Собственно говоря, основная линия мыслей Бердяева о противоборстве цивилизации и культуры проведена еще в его ранней, вышедшей одновременно с «Закатом Европы» Шпенглера (1918) работе «Философия неравенства», составленной из четырнадцати писем. В письме тринадцатом под названием «О культуре» Бердяев констатирует: «Культура и цивилизация — не одно и то же. Культура родилась из культа. Истоки ее — сакральны. Вокруг храма зачалась она и в органический свой период была связана с жизнью религиозной... Культура — благородного происхождения. Ей передан иерархический характер культа... Все достижения культуры по природе своей символичны. В ней даны не последние достижения бытия, а лишь символические его знаки». Цивилизация же в отличие от культуры, продолжает Бердяев, «не имеет такого благородного происхождения. Цивилизация всегда имеет вид *parvenu*\*. В ней нет связи с символикой культа. Ее происхождение мирское. Она родилась в борьбе человека с природой, вне храмов и культа. Культура всегда идет сверху вниз, путь ее буржуазный и демократический. Культура есть явление глубоко индивидуальное и неповторимое. Цивилизация же есть явление общее и повсюду повторяющееся... Культура имеет душу. Цивилизация же имеет лишь методы и орудие»<sup>8</sup>.

---

\* *Parvenu* (от фр. *parvenu* — добившийся успеха, разбогатевший; выскочка) — человек незнатного происхождения, добившийся доступа в аристократическую среду и подражающий аристократам в своем поведении, манерах.

<sup>8</sup> Бердяев Н. А. Смысл истории. М.: Мысль, 1990. С. 166–167, 252–253; *его же*. Философия неравенства. С. 248

Вопросы о культуре и цивилизации, об их различии и взаимоотношении находят у Бердяева живой отклик, по его собственному признанию, потому, что они особенно близки русской мысли и русской философии истории.

Наиболее значительные мыслители России, среди которых А. С. Хомяков, Ф. М. Достоевский, К. Н. Леонтьев, по словам Бердяева, «давно уже poznали различие между типом культуры и типом цивилизации и связали эту тему с взаимоотношением России и Европы». «Все наше славянофильское сознание, — пишет Бердяев в «Смысле истории», — было проникнуто враждой не к европейской культуре, а к европейской цивилизации. Тезис, что «Запад гниет», и означал, что умирает великая европейская культура и торжествует европейская цивилизация, бездушная и безбожная... Европа изменила своему прошлому, отреклась от него. Безрелигиозная мещанская цивилизация победила в ней старую священную культуру. Борьба России и Европы, Востока и Запада представлялась борьбой духа с бездушием, религиозной культуры с безрелигиозной цивилизацией. Хотели верить, что Россия не пойдет путем цивилизации, что у нее будет свой путь, своя судьба, что в России только и возможна еще культура на религиозной основе, подлинная духовная культура. В русском сознании очень остро ставилась эта тема»<sup>9</sup>.

С позиций современного знания грань между культурой и цивилизацией определяется той степенью разделения, когда количество переходит в качество. Цивилизация строится на приоритете прав, культура — обязанностей. Компоненты цивилизации — это идеи, убеждения, установки, а составляющие культуры — главным образом приемы и навыки. Цивилизация и культура соотносятся как вектор и скаляр. Девиз цивилизации, по остроумному замечанию писателя В. Непомнящего, — *делать лучше себе*, а лозунг культуры — *делать лучше себя*. В этом смысле изобретение водопровода или канализации — знак цивилизации, а то, что в каждом доме есть ванная и санузел, — показатель культуры.

Мнение Н. А. Бердяева, полагавшего, что цивилизация опережает культуру и возникла раньше, не получило поддержки в научном мире. Вслед за О. Шпенглером наука признала, что

---

<sup>9</sup> Бердяев Н. А. Смысл истории. С. 162



культура, сопутствуя человеку изначально, хронологически предшествует цивилизации. По новейшим археологическим данным, временной разрыв между ними — минимум четыре миллиона лет. Цивилизации не более четырех тысячелетий, и доцивилизационный период истории, таким образом, абсолютно преобладает над цивилизационным, а, следовательно, и культура, условно говоря, «старше» цивилизации именно на столько. Культура и цивилизация — не антонимы и не синонимы, а понятия, тесно связанные между собой по известному принципу сообщающихся сосудов. Их противопоставление друг другу отчасти напоминает застарелый спор о том, что главнее и первичнее — курица или яйцо. Тем не менее, при всей условности и относительности противоречий между культурой и цивилизацией полемика по поводу разделяющего их непримиримого антагонизма продолжается, и острота ее не спадает. Так, Г. Маркузе, автор широко известной книги «Одномерный человек» (1964), не менее категорично, чем в свое время Н. А. Бердяев, утверждает, что постиндустриальная цивилизация убивает культуру, и технологическая реальность ведет к отчуждению культурного наследия и обесцениванию гуманизма как главной сущности культуры.

Учитывая, что в современном обществе цивилизационная составляющая резко берет верх над культурной, тревога Бердяева, Маркузе и их сторонников вполне понятна. Обществом массового потребления положен предел совершенствованию личности. «Одномерный человек — идеальный и законопослушный исполнитель, поддающийся контролю лояльно настроенный к установкам коммерческих и сросшихся с ними властных структур. Однако построение катастрофических прогнозов в связи с этим явно преждевременно, и приводимая ниже точка зрения философов В. С. Степина и Л. Ф. Кузнецовой, думается, хорошо выражает доминирующее мнение отечественного научного сообщества: «Никакой цивилизации (и как типа социального развития, и как особого вида общества) не бывает вне культуры, как не бывает тела живого организма без свойственной этому организму генетической информации. Поэтому противопоставление цивилизации и культуры может иметь смысл лишь в очень ограниченных контекстах, когда, например, обращают внимание на процессы духовного кризиса и увлечения материально-технической стороной социальной

жизни. Однако сами эти кризисы часто предстают не просто как разрушение культуры, а как начало ее преобразований, поиска новой системы культурных ценностей и новых путей цивилизационного развития»<sup>10</sup>. О том, как попавшие на необитаемый остров мальчики из благополучного индустриального общества превращаются в дикарей, как быстро тончает и убывает в человеке слой культуры и возобладают черты первобытной цивилизации, ярко и убедительно рассказано в повести английского писателя У. Голдинга «Повелитель мух» (1954). Есть три экранизации этой книги.

### **Народ и нация в контексте культуры и цивилизации**

Магистральные линии развития любой культуры и цивилизации неминуемо проходят через нацию и этнос. И само по себе многообразие культур (цивилизаций) в значительной мере обусловлено полиэтничностью, существованием в мире нескольких тысяч разных народов.

Естественно, что культура включает в себя тот набор ценностей, которые наиболее характерны для той или иной национальной цивилизации. Американский ученый Э. Сепир обоснованно квалифицировал как цивилизацию такую культуру, которая воплощает в себе дух нации. Отождествляя культуру и цивилизацию с духом нации, Сепир вычленил этот сегмент как заповедник субъективизма и полигон для демонстрации национального тщеславия. «Национально-политические образования, — по его словам, — имеют склонность присваивать культуру себе, и до определенной степени они в этом преуспевают, но лишь ценой значительного культурного оскудения обширных частей своей территории»<sup>11</sup>.

Н. А. Бердяев называл культуру живым процессом, живой судьбой народов<sup>12</sup>.

Индивидуальное и общечеловеческое сочетается в культуре с национальным. Культуры взаимодействуют, вступают между собой в диалог точно так же, как это делают нации и

---

<sup>10</sup> *Степин В. С., Кузнецова Л. Ф.* Научная картина мира в культуре техногенной цивилизации. М.: Ин-т философии (ИФ) РАН, 1994. — 274 с. С. 3–45, 196–255

<sup>11</sup> *Сепир Э.* Культура, социум, личность // Избранные труды по языкознанию и культурологии. М.: Прогресс, 1993. — 656 с. С. 469–470, 490

<sup>12</sup> *Бердяев Н. А.* Смысл истории. С. 166

народы. И как нет народов «хороших» и «плохих», так и нет «хороших» и «плохих» культур. Теоретически они равновелики, равноправны и равноценны независимо от того, какую страну или какой социум представляют. Однако на практике ввиду сложившейся в мире расстановки сил, расклада геополитических интересов и амбиций и было, и есть, и, вероятно, еще достаточно долго будет гласное и негласное деление культур на, условно говоря, «большие» и «малые», «типичные» и «нетипичные», «главные» и «второстепенные», «чистые» и «нечистые», «сильные» и «слабые», «длинные» (насчитывающие более тысячелетия) и «короткие» и т. п. Критерием здесь могут служить и статус государства, где возникла данная культура, и степень включенности этой культуры в мировой прогресс, в общее культурное пространство человечества. Но все это не означает априорного превосходства одних культур над другими и не предполагает деления культуры по «сортам».

Сегодняшняя тенденция в политике, когда США «по праву великой державы» объявляет ряд государств странами-изгоями, конечно, не может не влиять на сферу культуры в сторону переноса на культурные реалии этих стран тех же клише и стереотипов: если страна — изгой, стало быть, и ее культура неполноценна.

Культурное многоцветье на Земле, конечно, в значительной мере — результат присутствия тысяч народов и этносов.

*Этнос* дословно означает народ, но в научной терминологии под ним понимают устойчивые социальные общности типа племени, народности и нации, то есть группы людей, связанных единством происхождения и общностью культуры, включая язык.

Пестрый ковер мировой культуры соткан из поразительно многообразия отдельных культур и культурных синтезов (коалиций). Этнические черты образа жизни народа, его обычаи, обряды, семейный быт, повседневный обиход, кухня, одежда, обувь, не говоря о языке, национальном фольклоре, народном прикладном искусстве, составляют неповторимое своеобразие национальной культуры.

Нередко в общении проявляется национально-этническое своеобразие людей: на Ближнем и Среднем Востоке принято сидеть на полу «по-турецки», японцы садятся на корточки или стоят на коленях, а европейцы в таком положении чувствуют

себя неуютно и дискомфортно, ибо привыкли к стульям и тому подобным приспособлениям. Схожие действия представители разных наций и народов могут производить одинаково, а могут, и нет. Например, русские при счете начинают с мизинца и загибают пальцы, а венгры делают то же самое, но пальцы разгибают и открывают счет с большого. Болгары кивком головы сверху вниз показывают отрицание, а справа налево — одобрение или утверждение. Арабы, будучи очень музыкальными и имея врожденное чувство ритма, в отличие от европейцев или американцев не отбивают такт музыки ногой...

Показательно отношение разных народов к браку и разводу. Так, если в большинстве стран Европы развод связан со сложной и затяжной бюрократической и судебной процедурой, то у эскимосов Аляски мужчина, желающий порвать семейные узы, уходит из дому и отсутствует несколько дней. К его возвращению не угодившая ему жена должна исчезнуть. В Центральной Африке и Азии у некоторых народов вплоть до недавнего времени был такой обычай: если жена просила разрешения выйти из дома, а супруг при этом не говорил: «Возвращайся поскорее!», — брак считался расторгнутым. А у индонезийского племени пуананов мужчине и женщине, чтобы стать мужем и женой, достаточно заявить о своих матримониальных намерениях в присутствии старейшины рода.

Все это не просто забавные случаи и казусы из копилки курьезов, а обычаи, нравы и традиции определенных этнических общностей, вплетенные на протяжении многих поколений в саму ткань их культуры. Традиционно-культурные черты по типу приведенных выше могут носить как ограниченные и малочисленные этносы, сосредоточенные в небольших регионах и географических ареалах, так и крупномасштабные историко-географические общности, населяющие целые части света или группы соседствующих стран.

Одни народы и этносы Земли находятся примерно на одних и тех же ступенях и стадиях своего развития, другие стремительно идут на подъем, а какие-то — еще не вышли даже на тот уровень, который был пройден первыми и вторыми много столетий назад.

Разная «скорость» истории предопределяет и разную «скорость» культуры. И какой бы примитивной, элементарной, первобытной и дикой ни казалась живущим как бы в другом

историческом измерении нациям культура некоторых народов мира, на самом деле она вовсе не ущербна и ничем не обделена. Просто время, когда она раскроет себя в полную силу, во всем богатстве, разнородности и многослойности, еще не настало. Хорошо сказал по этому поводу турецкий писатель Назым Хикмет Ран (1902–1963): «Существует нечто, именуемое мировой культурой, существует цивилизация, созданная усилиями всего человечества... Мы знаем, что на определенном этапе один народ давал мировой культуре больше новых идей, открытий, примеров... переустройства жизни, чем другие народы. Так, например, в одну историческую эпоху вклад китайцев в общую культуру был куда значительно больше немцев и французов. А в иные времена немцы и французы обогатили мировую культуру больше, чем китайцы... Сокровища, рожденные гением того или иного народа и отданные всеобщему делу цивилизации и просвещения на разных этапах жизни человечества, вплоть до наших дней, не были равноценными. Но я хочу подчеркнуть и другое: нет ни одного народа, который бы не внес своей лепты в эту общую культуру, родня и объединяя человечество в единую семью взаимоуважаемых народов».

Историк и этнолог Л. Н. Гумилев (1912–1992) связывал активизацию (в том числе культурную) отдельных этносов со введенным им параметром *пассионарности* — особой энергии, темперамента. «Пассионарность, — пишет он, — это признак, возникающий вследствие мутации (пассионарного толчка) и образующий внутри популяции некоторое количество людей, обладающих повышенной тягой к действию. Мы назовем таких людей пассионариями. Пассионарии, — поясняет Гумилев, — стремятся изменить окружающее и способны на это... Но внешний расцвет культуры соответствует спаду пассионарности, а не ее подъему»<sup>13</sup>.

Должны ли народы и этносы, живущие сегодня патриархально или даже в условиях перехода от материнского рода к отцовскому, быть предоставлены своей судьбе? Или же сохранение социокультурного статус-кво для этих народов недопустимо и губительно?

На эти вопросы нет однозначных ответов.

---

<sup>13</sup> Гумилев Л. Н. От Руси к России: очерки этнической истории. М.: Экспресс, 1992. — 336 с. С. 15, 18

Практика «культурных резерватов» и сохранения «счастливой первобытности» в нетронутом виде в ряде случаев себя оправдала, а в ряде — скомпрометировала. Но точно так же обстоит дело и с искусственным вовлечением еще исторически неподготовленных этносов в общий культурный кругооборот с теми народами, которые прошли все этапы длительной эволюции. К сожалению, всякого рода инженерия, направленная на достижение этих целей в наикратчайшие сроки, приводит, как правило, к необратимым пагубным последствиям. Исключение составляет сравнительно редкий опыт тех аборигенных групп населения, которые, тяготясь своим образом и качеством жизни, сами в целях улучшения социального существования стремятся изменить свое положение и равняются на более привлекательные в их глазах культурные прототипы.

Достижения и ценности культур мира, развивающихся в течение тысячелетий в разных уголках планеты, безусловно, призваны сблизить, а не разъединять и разобщать народы. Ведь по большому счету и сама миссия культуры — служить неким общим языком взаимопонимания, универсальным средством коммуникации и межкультурного диалога для всего человечества.

Но единая культура — понятие довольно отвлеченное, абстрактное и расплывчатое. Ту причудливую мозаику, которую составили тысячи и тысячи культур разных народов и этносов, лишь условно можно назвать целостностью.

Если на протяжении всей истории люди постоянно озабочены проблемами войны и мира, то встает вопрос, насколько вовлечена в это культура? Может ли она служить поводом для агрессии и конфликтов, имея в виду, что война, в том числе и насильственный метод распространения культуры одного народа на другой, — культурная интервенция.

Если есть споры, соперничество, стычки и столкновения на разной почве между людьми, если на Земле не прекращаются как локальные, так и крупномасштабные военные действия, значит ли это, что нечто подобное происходит и между культурами, то есть идет тайная и явная война культур?

Миротворческая ипостась культуры очевидна, но история знает, что она вполне может спровоцировать вооруженное противостояние, послужить запалом и источником войны.

В этом смысле идеализировать и романтизировать культуру не приходится.

Обычно культура становится яблоком раздора не на пустом месте, а в кризисные моменты, в период обострения межнациональных отношений и конфликтов. Когда нации и народы не могут найти общего языка и настроены идти войной друг на друга, культуры противоборствующих сторон тоже опасно милитаризуются. На них распространяются определенные политические или идеологические оценки, клише, стереотипы, а если разделительным фактором выступает религия, то примешивается и соответствующая религиозная окраска. И вот уже пропагандистскими усилиями одной культуре придается имидж «правильной», а другой — «неправильной».

Однако война или вооруженный конфликт — это крайняя ситуация, в которую культура неизбежно втягивается, являясь своего рода главным знаменем, осеняющим народ или нацию. Разговор об этом найдет продолжение в третьем разделе книги в главе «Культура и глобализация».

## **Ксенофобия и толерантность**

Известно, что недоразумения, напряженность между носителями разных культур зачастую возникают в «штатной», без всяких войн или угроз, повседневной жизни. И к этому есть предпосылки в виде различных проявлений ксенофобии.

*Ксенофобия* — враждебно-настороженное, неприязненное отношение ко всему чужому, *не своему*, иностранному. Это могут быть язык, образ жизни, нравы, традиции, обычаи, идеи, вероисповедание, а могут — отдельный человек, нация, народ.

Порой оппозиция *наш — не наш, свой — чужой* приобретает особенно резкий и воинствующий характер, но длительное время они могут быть приглушены, смягчены вполне добрососедскими отношениями и мирным уживанием (сосуществованием) на одной территории и вообще почти никак не проявляться.

Противоядие и противовес ксенофобии — толерантность, то есть терпимое, политкорректное отношение к представителям иной нации, расы, религии, иного языка или культуры.

Толерантность сегодня расценивается двояко, ибо у нее есть сторонники и противники. Первые считают ее обязатель-

ной принадлежностью нравственного поведения человека или группы людей любой национальности. Претензии к поборникам толерантности со стороны их оппонентов коренятся главным образом в том, что ею пользуются во зло, пренебрегая гостеприимством и доброжелательным расположением граждан принявшей их страны, нарушая общепринятые в данном социуме нормы. Фактически получается, что на оказанное им уважение новоприбывшие, немного переждав и освоившись, отвечают неуважением, придерживаются своих порядков и обычаев, проявляя подчас не только нетерпимость, но и экстремизм по отношению к тем, кто не такой, как они. Противоречия, трения и конфликты между носителями разных культур, оказавшихся по тем или иным причинам в одном и том же пространстве (страна, регион, город), и есть главная линия конфронтации между теми и другими. Таким образом, дискуссия, которая развернулась сейчас по поводу толерантности и приняла не только острый характер, но (без преувеличения) и всемирный масштаб, не может прийти к какому-то консенсусу, ибо пока не наблюдается обнадеживающая тенденция к согласию в станах самих противоборствующих.

То же самое относится и к политкорректности, предъявленной обществу как этика потерпевших и жертв дискриминации. Однако уже на рубеже XX–XXI в. далеко не все готовы принять ее как норму, ибо директивно навязываемая и продавливаемая забота об интересах ущемленных в правах и оскорбленных порой сопровождается не установлением ожидаемого мирного порядка взаимоотношений, а утеснением положения вполне законопослушной и лояльной к представителям других культур людей и имеет негативную оборотную сторону: лакировка, затушевывание, имеющихся противоречий, которые на самом деле не снимаются, а как бы загоняются в угол, не затрагивая сути проблемы. Сегодня достаточно представительная часть социума выступает за сохранение культурной идентичности национальных и этнических групп, не желающих сливаться и смешиваться с другими, но при этом ставится вопрос о регулировании отдельного этноконфессионального поля границами и законодательством, обеспечивающими безопасное и мирное сосуществование между представителями разных культурных или религиозных ценностей.



Бывают периоды, когда нетерпимость одной нации к другой из единичной и бытовой перетекает в массовую и общественную, как с недавнего времени в России, где терроризм стал особым обстоятельством, спровоцировавшим неприязненное, подозрительное, а то и заведомо враждебное отношение чуть ли ко всем кавказцам или вообще мусульманам.

Серьезный фактор недоброжелательности местного населения по отношению к так называемым «понаехавшим» (иммигранты и гастарбайтеры из иностранцев или жителей других регионов, работающих по временному найму) — социально-экономическая составляющая. Приезжие занимают рабочие места, пользуются системой образования и медобслуживания, создавая (особенно в мегаполисах) повышенную нагрузку на транспорт, торговую сеть, общественное питание и т. п.). Недовольство коренного населения засильем так называемых *черных* — богатая питательная среда для усиления ксенофобии.

В России сохранять толерантность в терророопасной обстановке сложно. Женщина в хиджабе с младенцем на руках, спешащая на дагестанский рейс в аэропорту Домодедово, почти всегда не только объект особо пристального внимания при осмотре ее багажа, но и нежелательная соседка, неприятная спутница для других, летящих с ней, но одетых по-европейски пассажиров. Сама она проявляет понимание и повышенный контроль по поводу своей персоны воспринимает как вынужденную и необходимую меру и даже иногда находит в себе силы сказать: «Всё правильно».

Акции скинхедов и прочие проявления крайнего национализма, призванные отстоять право так называемой титульной нации быть хозяином на родной земле, на самом деле только накаляют обстановку, потому что насилие множит ответное насилие, и борьба за приоритет той или иной национальной исключительности нередко заканчивается кровью и смертью. Происходит раскол в самой доминирующей культуре: погромы и прочие издержки крайнего национализма в форме открытой уголовщины приводят к тому, что борцы за чистоту русской нации используются в подстрекательских целях в грязных политических играх, а жертвой, страдающей стороной становится простой народ.

## Личность и культура

Весь массив культуры вместе с ее обширной инфраструктурой в конечном счете замыкается на личности. Ведь ни человек немислим без культуры, ни культура невозможна без человека.

Человек — основной субъект и объект культуры. Общество, социум — совокупность людей. Поэтому культура общества начинается с культуры одного человека, а из индивидуальных культур как из первокирпичиков складывается всё здание культуры народа, культуры нации.

Таким образом, *антропоцентричность* и *социальность* культуры очевидны и априорны.

Каждый человек вместе со своей общественной и частной жизнью, личными пристрастиями, вкусами и душевными переживаниями, хочет он того или нет, — часть культуры, точно так же, как жизнь общества в целом со всеми его умонастроениями, борениями идей и интересов — другая важная составляющая культуры.

Как бы активно человек ни был включен в общество, ему по самой природе свойствен эгоцентризм, сосредоточенность на самом себе. То, что лежит за рамками его «Я», волнует его гораздо меньше и в основном постольку, поскольку имеет к нему непосредственное отношение. Для достаточно многих людей приоритетно то, что происходит именно с ним, всё прочее для них как бы вторично, и к культуре они подходят прежде всего чисто прагматически, то есть с позиций потребителя, с точки зрения той конкретной пользы и практической отдачи, которую можно (или нельзя) из неё извлечь.

Но даже самым отъявленным эгоистам и себялюбцам, чтобы быть в контексте социума, вписываться в существующие внутри него гласные и негласные нормы и правила, необходим «джентльменский набор», отличающий современного культурного человека: хорошее, предусматривающее владение иностранными языками и компьютерную грамотность базовое образование, общую эрудицию и кругозор, правильную речь, следование общепринятому этикету (надлежащий внешний вид, личная гигиена и т. п.).

Культура изначально является эффективным инструментом целенаправленного «конструирования» личности.

В психологии есть понятие *конфигурация культурного тела*<sup>14</sup>, обозначающее грань, которая отделяет заложенное в человека природное начало от привнесённого культурой. По мере своего развития и формирования как личность ребёнок под воздействием родителей, школы и сам по себе учится постепенно преодолевать конфликт не совпадающих и входящих в противоречие друг с другом *натурального* и *культурного*. Установленные в семье требования по соблюдению режима питания, налагание тех или иных обязательств и запретов, контроль с системой поощрений и наказаний создают совокупность «сопротивлений», неизбежных при столкновении двух «Я»: очерченного природой и видоизменяемого посредством воспитательного нажима, который в данном случае есть не что иное, как целенаправленное культурное вмешательство в пространство личности. При слишком напористом, агрессивном воздействии это может привести к утрате человеком своей индивидуальности, нарушению информационной структуры и вымыванию неповторимых черт его «Я».

Важнейшее условие сохранения личностью своей суверенности — культурная самоидентичность.

Любой человек на протяжении жизни подвергается той или иной культурной трансформации. Это могут быть социализация и инкультурация, и аккультурация и ассимиляция. В ходе первых двух личность как носитель культуры претерпевает главным образом количественные, а в процессе последних — кардинальные качественные изменения.

*Социализация* — это целенаправленное усвоение человеком присущих данному обществу знаний, ценностей и норм; *инкультурация* (или *культурализация*) — вхождение личности конкретно в свою родную культуру, срастание с ней, приспособление и приобщение к этой культуре во всей её полноте и многообразии; *аккультурация* — приобретение одним народом форм и черт культуры другого народа, а *ассимиляция* — полное слияние одного народа (или его части) с другим при сопутствующих этому поглощению языка, культуры и утрате своего языка, культуры и национального самосознания.

Так называемый террор среды, зависимость человека от окружающего мира, обстановки отнюдь не исключают стремления за столбить за собой территорию под собственное «Я», в

---

<sup>14</sup> Тхостов А. Ш. Психология телесности. М.: Смысл, 2002. — 287 с. С. 87–89

том числе и некий оазис персональной культурной автономии со своей системой ценностных ориентаций, привязанностями, увлечениями, предпочтениями. То есть речь идёт о *культурной самоидентичности*, предполагающей собственную шкалу личностных суждений, вкусов, эстетических оценок, которые могут не только не совпадать, но и существенно расходиться с общепринятыми.

Каков бы ни был человек по своему типу и психологическому складу, он так или иначе включён в культуру, ибо это такое же его видовое свойство, как у орла летать, а у рыбы плавать.

Люди условно делятся на интровертов и экстравертов. Первые живут как бы из себя в мир, вторые — из мира в себя. Но на деле даже самые закоренелые анахореты и схимники по призванию при всей их убеждённости в своей изолированности, оторванности и отдалённости от общества теснейшим образом с ним связаны и так или иначе им подпитываются. Если разобраться, то прежде чем сознательно отрезать себя от мира, искать уединения, отказаться от общения или максимально его сократить, человек находился в социуме и получил от него ту дозу культуры, без которой он был бы просто не в силах прийти к мысли отгородиться от общества, порвать с ним связи, жить отдельно от него в горах, лесном ските или монастырской келье, исполняя, к примеру, обет молчания или воплощая в жизнь какие-то иные установки как духовно-религиозного, так и нравственно-этического порядка. В прошлом большинство тех, кто поселился отшельником-одиночкой где-нибудь на отшибе, жили в современном мегаполисе и имели профессию, в которой достигли определённых высот. И сама их попытка вырваться из общества, освободиться от тех «правил игры», которые оно навязывает, — это своего рода вызов социуму, личностная оппозиция ему и форма индивидуального протеста. Впрочем, интроверты — это не обязательно приверженцы эскапизма (от англ. *escapism*; *escap* — уход от действительности, побег, избавление, спасение), те, кто покинул прежнюю среду обитания, а экстраверты — те, кто пребывает в гуще жизни социума и постоянно среди людей. Здесь как качественный признак доминирует внутреннее состояние. Можно жить в обществе, тесно соприкасаться с коллективом, но в то же время быть от них на дистанции, дорожить независимостью и не растворяться в общей массе, а можно, напротив, живя в каком-нибудь медвежьем

углу, активно общаться с людьми и искать с ними постоянного контакта, тяготясь бременем одиночества.

## **Ответственность за всё живое**

Антропоцентричность и социальность со временем были восприняты человеком как онтологически принадлежащее ему право занимать эксклюзивное положение в существующем мире, распоряжаясь всем и вся исключительно по своему усмотрению. По сути, человек присвоил себе привилегию считать, что не только Земля — вся Вселенная созданы лишь персонально для него и для того, чтобы ему было как можно удобней, приятней и уютней жить. Руководствуясь этим заблуждением, люди уверовали в то, что всё мироздание должно быть выстроено по законам и порядкам, подчинённым нуждам человека как приоритетным.

Против такого вопиющего антропошовинизма и сопутствующей ему потребительской этики выступили мыслители, придерживающиеся менее узких и эгоистических взглядов. И, конечно, первым среди тех, кто заложил основы новейших моральных принципов, протестуя против хищнического утилитаризма, заслуживает быть упомянутым великий гуманист XX века Альберт Швейцер (1875–1965) — немецкий и французский теолог, философ культуры, музыкант, врач, лауреат Нобелевской премии мира (1952). Человек, убеждал он, часть природного целого и должен при любых обстоятельствах соизмерять свою деятельность с законами и ограничениями целого, и запрет «не убий» касается не только нашего ближнего, но и растений, животных, экосистем. В программном сочинении Швейцера «Философия и движение в защиту животных» (1950) заявлен этический подход, согласно которому благоговение перед жизнью содержит в себе смирение, миро- и жизнеутверждение и не существует различий между высшей и низшей, более ценной и менее ценной жизнью. Благоговение перед жизнью — это безграничная ответственность за все живое на Земле. «Добро — то, что служит сохранению и развитию жизни, зло — есть то, что уничтожает жизнь или препятствует ей». По Швейцеру, нравственное содержание культуры — её стержень, её несущая конструкция. Он противник этики современного общества, живущего по заповедям, которые пре-

подносят как высшее благо достижение любой ценой наибольшего счастья для максимального числа людей, причем счастье чаще всего понимается в виде суммы конкретных материальных благ, а идеалом, этическим образцом для подражания выступают банкир, герой-любовник из бесконечного телесериала, спортсмен, рок-звезда... Такой порядок вещей, считает Швейцер, ведёт человечество в экологический тупик. Чтобы придать перевёрнутой с ног на голову шкале ценностей нужное положение, нужно добиться возобладания духовной сферы культуры как гаранта этического прогресса над материальной. Лишь непрременное главенство нравственной стороны культуры, настаивал Швейцер, обеспечит этическое совершенствование индивида и общества. Сам мыслитель-гуманист называл свою концепцию культуры моралистической потому что, по его разумению, до тех пор, пока человеческое «Я» не осознает себя и не начнет повсюду и во всем действовать как «жизнь, желающая жить среди жизни», полное духовное выздоровление людей и избавление от деформирующих их сознание оков невозможны.

Проблемами экологии культуры был глубоко озабочен патриарх отечественной гуманитарной науки академик Д. С. Лихачев. Он распространил понятие экология (от греч *oikos* — дом, родина, *logos* — учение, слово) не только на биологическую сторону человеческого бытия — природу, окружающую среду, связанную с образом жизни людей, но и на среду, созданную культурой наших предков и нами самими. «Сохранение культурной среды, — провозгласил Лихачев, — задача не менее важная, чем сохранение окружающей природы. Если природа необходима человеку для его биологической жизни, то культурная среда не менее необходима для его духовной, нравственной жизни, для его духовной оседлости, для его привязанности к родным местам, следованию заветам предков, для его нравственной самодисциплины и социальности». «Есть большое различие между экологией природы и экологией культуры. Это различие не только велико — оно принципиально существенно. До известных пределов утраты в природе восстановимы. Можно очистить загрязненные реки и моря; можно восстановить леса, поголовье животных и пр. Конечно, если не перейдена известная грань, если не уничтожена та или иная порода животных целиком, если не погиб тот или иной

сорт растений. Удалось же восстановить зубров и на Кавказе, и в Беловежской пуще, даже поселить их в Бескидах\*, то есть там даже, где их раньше и не было. Природа при этом сама помогает человеку, ибо она “живая”. Она обладает способностью к самоочищению, к восстановлению нарушенного человеком равновесия. Она залечивает раны, нанесенные ей извне: пожарами, или вырубками, или ядовитой пылью, газами, сточными водами...

Совсем иначе с памятниками культуры. Их утраты невозможны, ибо памятники культуры всегда индивидуальны, всегда связаны с определенной эпохой в прошлом, с определенными мастерами. Каждый памятник разрушается навечно, искажается навечно, ранится навечно. И он совершенно беззащитен, он не восстановит сам себя»<sup>15</sup>.

---

\* Бескиды — северная и западная части Карпат на территории Польши.

<sup>15</sup> Лихачев Д. С. Культура и ее роль в жизни человека // Лихачев Д. С. Избранное: Мысли о жизни, истории и культуре. М.: Российский Фонд Культуры, 2006. — 336 с. С. 107–108, 109–110

## Практикум

### Контрольные вопросы и задания для самостоятельной работы

1. Как вы поняли, что такое *цивилизация*?
2. В каких случаях *культура* и *цивилизация* выступают как эквиваленты и синонимы?
3. Обозначьте главную линию отличия цивилизации от культуры.
4. Что провоцирует деление культур по «сортам»?
5. Почему теоретически культуры равноценны, а на практике — нет?
6. Приведите примеры, показывающие, что культура помогает народам, нациям, этносам находить общий язык, служит посредником при общении, способствует взаимопониманию.
7. Как и когда культура может служить яблоком раздора между народами, этносами, людьми разной национальности?
8. В чем заключаются антропоцентричность и социальность культуры?
9. В чем заключается негативная сторона антропоцентричности?
10. Чем *инкультурация* отличается от *аккультурации*, а *социализация* — от *ассимиляции*?

### Тесты

«Делать лучше себе» — это лозунг:

- а) культуры;
- б) цивилизации.

«Делать лучше себя» — девиз

- а) цивилизации;
- б) культуры.

Понятие «*пассионарность*» принадлежит:

- а) О. Шеллингу;
- б) Н. А. Бердяеву;
- в) Э. Сепиру;
- г) Л. Н. Гумилеву.

Современная наука признает, что:

- а) культура первичнее и «старше», чем цивилизация;



- б) цивилизация предшествовала культуре;
- в) культура и цивилизация неразделимы в пространстве и синхронны во времени и возникли одномоментно.

### **Темы рефератов**

1. «Природа конфликта культуры и цивилизации».
2. «Генезис цивилизации».
3. «Цивилизация как надлом культуры».
4. «Роль и место научно-технического прогресса в развитии цивилизации».
5. «О равенстве и неравенстве культур».
6. «Ксенофобия, толерантность и культура».
7. «Мульти- и поликультурализм».

### **Темы эссе**

1. «Цивилизация — «гробовщик» культуры».
2. «Выдуманый мир у толкинистов как форма эскапизма».
3. «Благоговение перед жизнью (Альберт Швейцер)».
4. «Экология культуры (Д. С. Лихачев)».
5. «Кругом была свобода» (культурологический отклик на рассказ Ф. Искандера «Широколобый»).

### **Круг чтения**

1. *Бердяев Н. А.* Смысл истории. М.: Мысль, 1990. — 175 с.
2. *Гумилев Л. Н.* От Руси к России: очерки этнической истории. М.: Экспрос, 1992. — 336 с.
3. *Лихачев Д. С.* Культура и ее роль в жизни человека // Лихачев Д. С. Избранное: Мысли о жизни, истории и культуре. М.: Российский Фонд Культуры, 2006. — 336 с.
4. *Носик Б. М.* Альберт Швейцер. Белый Доктор из джунглей. 2-е изд. М.: Текст, 2003. — 431 с.
5. *Соколов Э. В.* Самопознание науки как вектор культуры XXI века // Векторы развития культуры на грани тысячелетий: Материалы междунар. науч. конф. СПб.: С.-Петербург. гос. ун-т культуры и искусств, 2001. — 280 с.
6. *Шпенглер О.* Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. М.: Мысль, 1993. — 620 с.



## **Раздел II. ПОСТИЖЕНИЕ КУЛЬТУРЫ: КУЛЬТУРОЛОГИЯ И ЕЁ ИНСТРУМЕНТАРИЙ**

### **Глава 1. КУЛЬТУРОЛОГИЯ КАК НАУКА И КАК УЧЕБНЫЙ ПРЕДМЕТ**

#### **Актуальность культурологии**

Мы живем в эпоху сложных знаний. Реалии постиндустриального общества предъявляют свои жесткие требования, все больше и все чаще побуждают синтезировать и обобщать информационный капитал, накопленный человечеством, систематизировать и структурировать его. Интеграция и своеобразная конвергенция разных как близкородственных, так и равноудаленных друг от друга наук стала уже в порядке вещей.

Научное постижение мира вышло сегодня на качественно иной, чем вчера, уровень. Ныне сама жизнь ставит человека в такие условия, что наряду с природным он постоянно использует им же созданный искусственный интеллект, исследует мир с помощью новейших информационных технологий.

Все это во многом определяет роль и место культурологии как области гуманитарного знания и науки о культуре в системе других наук. Ее актуальность вытекает из того, что человек не статичен, находится в постоянном развитии, в поиске конкретных ценностей, которые он полагает наиболее примечательными и достойными внимания. Ему необходимо разобраться, что же именно в культуре придает ей характер устойчиво функционирующей системы, что представляет собой сам механизм культуры, проследить динамику культурного развития, сориентироваться в основополагающих

проблемах культуры, получить представление о ее моделях и кодах и т. д. и т. п.

Культурология злободневна и востребована и в силу того, что у человека и человечества есть врожденная потребность в культуре. Без культуры человек дегуманизируется, опускается на биологический уровень.

Конечно, культура ограничивает его желания, запросы, физиологические позывы и влечения, но она же дает и особое, необыкновенное самочувствие, гордость от сознания своей принадлежности к человеческому сообществу, стимулирует рост качества личности.

Культура не искусственно встроена в общество. Она — не красивые обои, которыми ученые обклеили мир реальности, а как бы органический продукт, непрерывно и регулярно производимый человечеством.

Культурология призвана изучать культуру как явление. При присущей ей весьма сложной морфологии и необычайно большом разбросе проблематики поле исследования культурологии очень широко.

### **Спорные вопросы культурологии**

В начале XX в. (1913) немецкий химик и нобелевский лауреат В. Ф. Х. Оствальд опубликовал статью «Принципы теории образования», в которой поставил вопрос о том, что наука о специфически человеческой деятельности может быть наиболее адекватно названа *культурологией*. В 1936 г. американский профессор антропологии Р. Г. Лоуи в работе «Культурная антропология. Наука» пришел к заключению, что «культура... представляет собой... отдельную область... которая для своего исследования требует отдельной науки...».

В 1939 г. этнолог из США, ученик Э. Сепира Лесли Уайт (1900–1975) в статье «Проблемы терминологии родства» обосновал существование культурологии как науки, а десять лет спустя в книге «Наука о культуре» развернуто продолжил это обоснование и определил диапазон науки о культуре.

В Россию термин «культурология» пришел с Запада, но интересно, что в большинстве стран Западной Европы и в США или Канаде науки под таким названием, с собственным статусом, предметом и объектом исследования, не выделяют.

То есть ее изучают, исследуют, но она растворена в смежных (социология, философская антропология и др.) науках о человеке и обществе, выступая по мере необходимости как их составная часть.

В нашей стране сам статус культурологии как науки в настоящее время не подвергается сомнению. Эту дисциплину сегодня изучают в большинстве российских вузов. По ней защищаются диссертации. Буквально каждый месяц выходит в свет новый или переизданный вузовский учебник культурологии, не говоря уже о целом море обстоятельной научно-исследовательской литературы по этой специальности.

Казалось бы, в науковедческом отношении культурология подтвердила свою состоятельность.

И тем не менее при предметном и углубленном приобщении к культурологии мы тотчас сталкиваемся с массой открытых и спорных вопросов.

Этому есть свои объяснения. Во-первых, культурология — наука начинающая, не устоявшаяся, формирующаяся. Во-вторых, на культурологию неизбежно распространяются многозначность и противоречивость, свойственные при подходах к культуре, которую она изучает. В-третьих, у культурологии по самой ее природе есть та же существенная специфика, которая присуща близко родственной ей философии. Как известно, на философию уже давно утвердился взгляд не только как на науку, но и как на особое мышление. Подобно тому, как каждый философ выступает творцом своего индивидуального, субъективного и независимого мира, культуролог точно так же поступает с предметом своего главного интереса — культурой.

Уже этого достаточно для затяжной и острой дискуссии о предмете и месте культурологии в системе научных знаний. Но научную полемику подпитывает и еще ряд обстоятельств. Так, например, современная культурологическая школа делится на три направления.

Первое — это камерный, рамочный, узкоспециальный подход, который нацеливает на изучение феномена культуры с позиций прежде всего философии, социологии и истории культуры, искусствознания или антропологии. Условно можно назвать эту концепцию по аналогии с «искусством ради искусства» или теорией «чистого искусства», теорией «чистой культуры». Сторонники этой концепции приоритетное внимание

уделяют мировой художественной культуре (МХК). Сейчас, пожалуй, трактовку, при которой МХК выступает под именем культурологии, не назовешь приоритетной, но она достаточно влиятельна и представительна<sup>1</sup>.

Второе направление ставит во главу угла теорию культуры, и такой подход в настоящее время тоже заявляет о себе<sup>2</sup>.

Третье направление — комплексное, синтезирующее и гуманитарные, и социальные знания о культуре. При этом теория культуры, как и МХК, — часть, подраздел в составе культурологии.

Последнее утвердилось сегодня как наиболее перспективное понимание культурологии. Оно признается предпочтительнее и с точки зрения изучения культуры как системы, и с точки зрения разработки методологии и методов ее познания. Такое понимание легло и в основу Государственного образовательного стандарта по культурологии в вузах Российской Федерации.

Одно время равнозначным термину «культурология» был термин культуроведение. Оба они употреблялись и фигурировали как синонимы. Например, автор книги «Введение в культуроведение» Ю. В. Рождественский оперировал термином «культуроведение», считая, что «в курсах и книгах о культуре мы имеем дело не со строгой дедукцией, а главным образом с эрудицией»<sup>3</sup>. «Что касается учений о культуре, — пишет он, — то пока дедукция, тем более строгая дедукция, в них невозможно»<sup>4</sup>. То есть, по мнению одного из основоположников отечественной культурологии, в середине 90-х гг. прошлого века термин «культурология» был преждевременен, и корректнее — термин «культуроведение».

Культурология и сейчас еще продолжает находиться на стадии становления, поиска и уточнения своего предмета и методов. Однако (в том числе и трудами Ю. В. Рождественско-

---

<sup>1</sup> См., напр.: Культурология: Учебное пособие для студентов вузов / Под ред. проф. А. Н. Марковой. — 4-е изд., перераб. и доп. М.: Юнити-Дана, 2008. — 400 с.

<sup>2</sup> Астафьева О. Н., Грушевицкая Т. Г., Садохин А. П. Культурология. Теория культуры: Учебное пособие. М.: Юнити-Дана, 2012. — 487 с.

<sup>3</sup> Рождественский Ю. В. Введение в культуроведение. Изд. 2-е, испр. М.: Добросвет, 2000. — 288 с. С. 3

<sup>4</sup> Там же

го) при всех разногласиях в определении культуры, понимании ее природы и спорах о культурологии как науке сделан большой шаг вперед, и та положительная динамика в изучении феномена культуры, которую мы наблюдаем, тот обширный накопленный научный опыт, который зафиксирован в серьезных фундаментальных исследованиях, обусловили перевод науки о культуре как многоуровневой системе в другой ранг, что нашло закономерное и адекватное отражение в терминологии. Сейчас и уместно, и совершенно естественно называть эту науку не культуроведением, а именно культурологией. А культуроведение сохранило за собой функции прикладной, имеющей чисто практическое значение, приложение и направленность дисциплины.

На старте культурология обещала стать современной наукой, которая способствовала бы выведению культуры на приоритетное место в нашем обществе. К сожалению, так не произошло, и первоначальный запрос оказался не востребован, ибо в настоящее время культурологии уготовано то же вспомогательное место, что и самой культуре.

### **Перспективы отечественной культурологии**

На рубеже XX–XXI вв. культурология в РФ быстро обрела самостоятельность, набрала научный вес и стала уже привычной учебной дисциплиной. Тем самым Россия подтвердила свое предназначение быть своеобразным культурологическим форпостом. К этому у нее есть все предпосылки, и прежде всего духовно-интеллектуальные в виде огромного потенциала национальной культуры.

В активе у российской культурологии основательный теоретический задел, накопленный в 1970–1980-е гг. Это труды М. М. Бахтина, А. Ф. Лосева, Ю. М. Лотмана, Э. С. Маркаряна, В. М. Межуева и др. (подробнее об этом см. в разделе IV).

Кроме того, сработал определенный закон компенсации: культура вместе с наукой, ей посвященной, пусть на короткое время, но заняла место, в котором ей было отказано в советский период, когда она была низведена до декоративного придатка к экономике, политике и идеологии.

Востребованность культурологии в современной России воспринималась как обещание переориентации системы образования в стране, заданной потребностями перехода к

постиндустриальному обществу, но именно такой поворот модернизации так и не стал насущной необходимостью.

Реально дело обстоит иначе. Преобладание коммерческих интересов задвинуло культуру и всё с ней связанное на сервисную роль обслуживающей структуры. Её ресурс используется в первую очередь в утилитарных целях и преимущественно с учётом того, как окупается её продукция, как вписываются и встраиваются литература, искусство, творческие инициативы и находки в маркетинг. Если в советское время культура была подчинена идеологии и выполняла заказ сверху, осуществляя подобающее воздействие на умы в духе марксизма-ленинизма, то ныне она превратилась в типично капиталистический феномен. Потребитель получает ту культуру, которая, грубо говоря, продаётся на рынке, т. е. представляет собой ходовой товар. Если сначала он не будет пользоваться большим спросом, то при интенсивной рекламной раскрутке быстро приобретет необходимую привлекательность и скоро станет приносить хорошие дивиденды.

«Возраст» зарубежной культурологии — порядка ста лет, а российская насчитывает всего три неполных десятилетия. Однако это не мешает ей стремительно развиваться, наверстывать упущенное. Продуктивность отечественной культурологии очень велика, а ее перспективы обнадеживают. Культурология прочно входит в состав гуманитарных наук, которые помогают человеку, осмысливая происходящие в мире перемены и ускорение самого темпа жизни, выдерживать социальное напряжение, переносить нарастающие сверхнагрузки технократического общества, преодолевать царящее в мире отчуждение.

У науки о культуре хорошие заделы, но ее возможности, конечно, не безграничны. Вот почему наряду с признанием того, что культурология успешно справляется с обобщением и систематизацией огромного свода знаний о человеке, культуре, обществе, помогает ориентироваться в колоссальном потоке информации, фиксируется (и далеко не всегда справедливо!) внимание на ее уязвимых точках: «кабинетности», умозрительности, размытости объекта и предмета изучения, оперировании слишком абстрактными и отвлеченными категориями и т. п.

Разумеется, нет оснований превозносить культурологию как нечто совершенное. У нее есть свои пределы. Она не панацея от разрушительных воздействий внешней среды и не

«служба спасения», но эта наука стоит на защите сложившихся идеалов человечества и тем самым ценностно ориентирует личность, повышает ее духовно-нравственный иммунитет.

В России, где отстаивание базовых ценностей и традиций национальной культуры всегда имело принципиальное значение, а сейчас приобрело особую остроту, культурология, без сомнения, могла бы сыграть важную и конструктивную роль\*.

## Презентация культурологии

Даже древние, давно сложившиеся и «матерые», как, например, история или география, науки нуждаются в презентации, а уж культурология тем более. Несмотря на юность она также может предъявить в подтверждение своей научной состоятельности необходимые статусные атрибуты. У нее тоже есть в активе классический набор всякой учебной дисциплины из предмета, методов, цели, задач, функций и т. д.

Рассмотренный выше материал, посвященный наиболее общим вопросам культуры и цивилизации, послужит опорой при обращении непосредственно к культурологии. Широко распространенная практика опережающего, без подготовительной фазы приобщения к культурологии, безусловно, тоже вправе иметь место. Однако и с точки зрения формальной логики, и чисто методически более оптимальной, а потому предпочтительной представляется предварение раздела о культурологии как науке разделом о культуре как таковой, ее соотношении с цивилизацией, проблемах культуры в связи с человеком, этносом, нацией и др.

Изучение культурологии не сводится к валовому сбору сведений о культуре. Этим грешит культуртрегерство, о котором пойдет речь ниже (см. параграф 2-й главы «Культурология и культуртрегерство»).

Культурология — это комплексная наука о множественности культур, об их уникальности и несхожести. Это — область

---

\* В лекциях и публикациях двадцатилетней давности автор не без энтузиазма утверждал, что культурологии в скором будущем суждено сыграть важную и конструктивную роль. Однако ныне приходится признать, что то были наивные упования, т. к. реальные возможности культурологии, как и науки в целом, сегодня сильно ограничены, и было бы лукавством придерживаться прежней иллюзии.



гуманитарного знания, изучающая закономерности формирования культурных систем и феноменов.

Размышляя о перспективах культурологии, Лесли Уайт писал: «В один прекрасный день “открытие” культуры может обрести в истории науки такое же значение, как гелиоцентрическая теория Коперника или открытие клеточной основы всех живых форм», но предостерегал, что это «вовсе не означает... будто благодаря научному пониманию структуры культуры и ее процессов человек обретет над культурой сколько-нибудь большую власть, чем та, которую мы обрели над солнцем или дальними галактиками благодаря тому, что мы неплохо их изучили. Понимание, научное понимание *само по себе* является культурным процессом... Совершенствование понимания как в астрономии и медицине, так и в культурологии приведет к тому, что человеческий род сможет приспособиться к Земле и Вселенной более надежно и более эффективно»<sup>5</sup>.

Явление культурологии и поиск ею своей ниши среди других наук сопровождались неприятием в научном мире и достаточно серьезным сопротивлением со стороны представителей тех наук, в пределы компетенции которых она по роду своей деятельности и сфере интересов неизбежно вторгалась. Л. Уайт объясняет изначальный конфликт, имевший место при становлении культурологии, ее проникновением на «территорию» других наук. Так, он убедительно показывает, как культурология «ущемила» позиции психологии, социологии и философии, не только как бы конфисковав у этих наук то, что они считали своей собственностью, но и доказав, что делает это по праву науки о культуре<sup>6</sup>. И вот как раз это право больше всего оспаривалось! Ведь что такое культура, если не абстракция? Отказываясь признать самостоятельный научный статус культурологии, ее противники строили свои возражения примерно таким образом: «Это же не культура делает вещи, но люди, реальные человеческие существа из плоти и крови. Именно индивид всегда реально мыслит, чувствует и действует. Каждый и сам может это увидеть! А если так, то в высшей степени абсурдно говорить о науке о культуре: какое искажение реальности!»<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> Уайт Л. Избранное: Наука о культуре. М.: РОССПЭН, 2004. — 960 с. С. 429–430

<sup>6</sup> Там же. С. 437–438

<sup>7</sup> Там же. С. 438

Тем не менее со временем культурология уверенно расчитала себе место под солнцем и вписалась в сообщество других наук, обозначив для себя отличные от других классы фактов и явлений.

### **Предмет, объект, цель и задачи культурологии**

Предмет культурологии — объективные закономерности формирования культурных систем и феноменов, культурных процессов в общемировом и национальном масштабе; объект — культурные аспекты общественной жизни, типологии, тенденции и процессы, определяющие пространство культуры.

Наряду с общей целью — исследование культуры — перед культурологией стоят следующие основные задачи: изучение процессов и тенденций в развитии культуры; выявление и анализ культурных эпох; осмысление закономерностей культурного процесса; систематизация и структурирование знаний о культуре как о специфическом и уникальном феномене.

### **Особенности культурологии как науки**

Важная особенность культурологии состоит в том, что, зарекомендовав себя как фундаментальная и концептуальная наука, она в то же время все еще находится в стадии становления, уточнения своего предмета и методов. В науковедческом понимании она еще теоретически не оформилась, что не мешает ей хорошо структурироваться в вузовский учебный предмет.

Другая существенная особенность культурологии — ее теснейшая связь с другими науками. Она корреспондирует со многими из них. Ближе всего к ней — философия, с которой она до сих пор связана как бы материнской пуповиной. Неслучайно и фундамент культурологии — это философия культуры, или культурфилософия. Но она развивается в плотном и конструктивном содружестве с такими науками, как история, социология, антропология, этнология, лингвистика, искусствознание, литературоведение, психология и др.

Принципиальная особенность культурологии — ее сфокусированность на человеке как производителе и носителе культуры. Вместе с тем специфика культурологии как науки заключается в том, что она изучает культуру так, как если бы та

обладала своей собственной жизнью и существовала как бы сама по себе, независимо от человека и человечества.

Характерная особенность культурологии — открытость для инноваций и дополняемость новыми знаниями.

Яркой особенностью, обуславливающей актуальность культурологии, является ее заостренность на современности. Даже к прошлому она обращается прежде всего ввиду необходимости найти истоки и корни сегодняшних явлений в культуре.

Привлекательная и выигрышная особенность культурологии — ее подвижность, гибкость, вариативность, множественность точек зрения на те или иные вопросы и проблемы. Это касается и номинации самой науки (наряду с *культурологией* свободно и на равных фигурируют *культуроведение*, *теория культуры* и др.), ее определения, структуры и т. д.

### **Методы культурологии**

Как наука комплексная и междисциплинарная культурология широко прибегает к методам других наук. «Культуролог, — по словам Л. Уайта, — придерживается тех же принципов, исходит из тех же представлений и пользуется теми же приемами интерпретации, что и физик. Культуры могут существовать без людей не в большей степени, чем тела могут двигаться без трения. Однако следует рассматривать культуру так, как если бы она была независима от человека, — точно так, как физик может рассматривать тела так, как если бы они не зависели от трения...»<sup>8</sup>

В активе культуролога, во-первых, традиционный рабочий инструментарий, позволяющий осуществлять сбор информации (наблюдение, обработка данных) и ее научное осмысление (сравнение, анализ, синтез, индукция и дедукция, конструирование, моделирование, экстраполяция тенденций). Во-вторых, культурология оперирует такими универсальными методами, как историзм, теоретический и системный подходы, феноменализм (опора на данные, полученные эмпирическим путем, то есть в результате непосредственного наблюдения, эксперимента), компаративизм (сравнительно-исторический метод, служащий для установления сходства и

---

<sup>8</sup> Уайт Л. Избранное: Наука о культуре. С. 433

соответствий между фактами и явлениями культуры разных народов), концептуализм (первичность общих понятий — универсалий, или концептов, как особых форм познания действительности), номинализм (отрицание универсалий и признание первичности вещей), онтологизм (культура как автономный слой реальности).

Вероятно, как ответвление концептуализма допустимо особо оговорить роль и место в интерпретации культуры дискурса. Этот термин, образованный от латинского слова *discursus* — рассуждение, сегодня сводится к комплексному понятию, означающему семиотическое (знаковое) и деятельностное единство мысли, слова, знания и его словесного выражения.

Правомерно выделить и собственно культурологический метод с его основным положением о культуросообразном развитии человека как личности, как субъекта культуры.

На вооружении культурологии — *герменевтика*, концентрирующая в себе традиции и способы толкования многозначных или не поддающихся уточнению текстов, *контент-анализ* (выявление и оценка специфических характеристик носителей информации, текстов как способ фиксации культурных тенденций) и *кросскультурный анализ* (сравнительный метод исследования культур, оперирующий универсальными культурными моделями — *паттернами*).

В арсенале культурологии имеется также и такой эффективный метод, как аксиологический подход, то есть соотнесение явлений и фактов культуры с их местом в реальности и структуре ценностного мира, их ранжирование, шкалирование, индексирование и прочие виды классификации с точки зрения учения о природе ценностей.

В исследовании культуры достаточно прочно утвердился сциентизм (сайентизм) — мировоззренческая позиция, которая отдает абсолютный и безусловный приоритет в системе культуры науке.

Конечно, здесь названы не все методы, которые так или иначе использует наука о культуре, но и те, что перечислены, дают предметное представление о ее *modus operandi* — способе действия.

## Практикум

### Контрольные вопросы и задания для самостоятельной работы

1. Назовите предмет культурологии.
2. Какая цель и какие задачи стоят перед культурологией как наукой?
3. Какими методами оперирует культурология и какие из них, с вашей точки зрения, приоритетны?
4. Перечислите основные особенности культурологии.
5. Какие наиболее важные спорные и нерешенные культурологией вопросы вы бы выделили?

### Тесты (укажите правильный ответ)

Фундамент культурологии — это:

- а) структурная лингвистика;
- б) этнология;
- в) антропология;
- г) история;
- д) культурфилософия.

Культурология — это:

- а) наука об этикете, т. е. правилах поведения человека в обществе;
- б) наука, изучающая культурные аспекты разных областей жизни общества;
- в) наука, изучающая религиозные культы, являющиеся основой любой человеческой культуры;
- г) научное название так называемого культуртрегерства — деятельности, главная цель которой — усердное и старательное распространение культуры и культурное просвещение всеми доступными способами, силами и средствами.

### Темы рефератов

1. «Перспективы культурологии как науки».
2. «Культурология в системе других наук».
3. «Прагматическая составляющая культурологии».
4. «История культурологии (основные вехи становления науки)».
5. «Десять тезисов о пользе культурологии».
6. «Приоритеты современной культурологии».

## **Темы устных сообщений (докладов)**

1. «История обретения культурологией статуса науки».
2. «Гуманитарная или общественная (к каким наукам — гуманитарным или общественным относится культурология?)».

## **Темы эссе**

1. «Культурология и красота мышления».
2. «Вопрос о пределах и беспределности в познании культуры».
3. «Pro и contra культурологии (тезисы за и против культурологии как науки)».

## **Круг чтения**

1. Актуальные проблемы культурологии: лекции в СПбГУП / Сост. и научн. ред. А. С. Запесоцкий. Вып. 1. СПб.: СПбГУП, 2013. — 576 с.
2. *Быстрова А. Н.* Мир культуры (основы культурологии): Учеб. пособие. М.: Изд. Федора Конюхова; Новосибирск: ЮКЭА, 2002. — 712 с.
3. *Библер В. С.* От наукоучения — к логике культуры. М.: Изд-во политической лит-ры, 1991. — 414 с.
4. *Дианова В. М., Солонин Ю. Н.* История культурологии: Учебник для бакалавров. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Юрайт, 2012. — 461 с.
5. *Иконникова С. Н.* История культурологических теорий. СПб.: Питер, 2005. — 474 с.
6. *Костина А. В.* Теоретические проблемы современной культурологии: Идеи, концепции, методы исследования. Изд. 2. М.: URSS. 2013. — 288 с.
7. Культурология. XX век. Энциклопедия в 2-х тт. / Гл. ред. С. Я. Левит. Т. 1–2. СПб.: Университетская книга, 1998. Т. 1. — 447 с.; т. 2. — 447 с.
8. Культурология: Краткий тематический словарь. Ростов н/Д.: Феникс, 2001. — 192 с.
9. Культурология: от прошлого к будущему: К 70-летию Российского института культурологии: Сб. науч. тр. / Рос. ин-т культурологии. М.: РИК, 2002. — 368 с.
10. *Маркарян Э. С.* Теория культуры и современная наука. М.: Мысль, 1983. — 284 с.
11. Теоретическая культурология / А. В. Ахутин, В. П. Визгин, А. А. Воронин [и др.]. М.: Академический проект; Екатеринбург: Деловая книга: РИК, 2005. — 624 с.
12. *Трофимова Р. П.* Культурология: теория и история. М.: Изд-во «Финансовая академия при правительстве РФ», 1997. — 216 с.

## Глава 2. СТРУКТУРА (СОСТАВНЫЕ ЧАСТИ) КУЛЬТУРОЛОГИИ

В структуре культурологии прослеживается тот плюрализм мнений и свобода от догматики, которые приятно отличают ее как науку и составляют, как было сказано выше, одну из ее особенностей.

Теоретически допустимо подразделять культурологию на две части — культурную статику и культурную динамику, исследующие культуру первая — в состоянии покоя, вторая — в движении<sup>9</sup>. Однако такая градация достаточно условна, поскольку застывшее состояние культуры весьма сложно даже умозрительно отделить от подвижного.

Подобным образом обстоит дело и с вычленением в культурологии главных подразделов. В одних случаях в новейшей литературе предлагается выделять теорию (философию) культуры, историю культуры (мировая художественная культура), прикладную и эмпирическую культурологию (антропология и социология); в других — историю культуры, историю культурологических учений, социологию культуры, культурную антропологию и прикладную культурологию (организация и технология культурной жизни общества вплоть до методики проведения массовых праздников); имеет место и номенклатура, которая представляет симбиоз двух вышеприведенных структур<sup>10</sup> и включает теоретическую культурологию, философию культуры, историю культуры, систематизацию культурологических учений, социологию культуры и культурную антропологию, а также прикладную культурологию (как вспомогательную дисциплину) и сохранение культурного наследия.

В настоящем пособии взят за основу последний комплекс составляющих, но с той разницей, что теория и философия культуры выступают не отдельно, а в одном блоке, поскольку, во-первых, автор этих строк разделяет точку зрения, что эти термины взаимозаменяемы, а понятия, обозначаемые ими, равнозначны, и во-вторых, в сравнительно небольшом учеб-

---

<sup>9</sup> Кравченко А. И. Культурология: Учеб. пособие для вузов. 5-е изд. М.: Академический проект; Триста, 2003. — 496 с. С. 16

<sup>10</sup> Там же. С. 10; Культурология: Учебник для бакалавров / Под ред. Ю. Н. Колониной, М. С. Кагана. М.: Изд-во Юрайт, 2012. — 566 с. С. 29–30, 39

ном курсе такое объединение позволяет оптимально скомпоновать материал, представляющий собой не что иное, как введение в культурологию<sup>11</sup>.

## Теория культуры

Теория культуры занимается качественным осмыслением и осознанием сущности и значения культуры. Иногда под теорией культуры подразумевают то же самое, что под философией культуры и культурологией в целом. Однако, строго говоря, науковедчески, конечно, не совсем корректно не разграничивать то, другое и третье. Теория культуры определяет само понятие культура, вскрывает природу, сущность и специфику феномена культура, вводит в круг проблем науки о культуре, обозначает основные категории культуры, изучает базовые культурные проблемы, процессы, явления, закономерности развития культуры.

Если же исходить из понимания культурологии как дисциплины, ориентированной на познание того общего, что связывает различные формы культурного существования людей, или отождествлять ее с культурантропологией и социологией культуры, что тоже имеет место, то акценты при изучении закономерности формирования и развития культурных систем будут расставлены несколько иначе<sup>12</sup>.

Если теория культуры обобщает основной круг знаний о культуре, сводит их в систему, выстраивая как частные, так и общие и универсальные проявления в культуре в единую

---

<sup>11</sup> Какие-то разделы культурологии (например, морфология культуры) неизбежно остаются за скобками как объект теоретического обучения. *Философия культуры*, или *культурфилософия*, сосредоточена на аксиологической стороне культуры (учении о ценностях) и на отношении культуры к изначальному бытию. Философия культуры исследует сущность и значение культуры, осмысливает культуру. В культурфилософии есть мировоззренческая двойственность. В ней, как и в философии, представлено поле для *выбора* и присутствует собственно *научный* уровень, т. е. то, что не выбирается, а изучается. В силу этого одними учеными философия культуры как бы приравнивается к теории культуры, а другими — рассматривается как самостоятельная и отдельная от культурологии наука, и это лишний раз напоминает о том, что четкие критерии разграничения культурологии и философии культуры пока преждевременны.

<sup>12</sup> Культурология. XX век. Энциклопедия в 2-х т. / Гл. ред. С. Я. Левит. Т. 1–2. СПб.: Университетская книга, 1998. Т. 1 — 447 с. С. 5–7



целостность со своими связями и законами развития, то философия культуры обозначает подходы к изучению сущности, ценности культуры, ее условий и форм проявления. В основе философии культуры — две составляющие — взгляды на культуру неокантианцев (последователей И. Канта) и представителей «философии жизни».

## История культуры

История культуры — самый большой раздел культурологии. Он включает историю зарубежной (мировая художественная культура) и отечественной культуры.

Развитие человеческой культуры происходило неравномерно, занимая и рекордно продолжительные периоды (архаика), и сравнительно короткие отрезки (русский Серебряный век). «Качество» культуры, вклад народов и стран в мировую сокровищницу человечества не зависят от количественных показателей. Протяженность во времени существования того или иного государства, обширность территории какой-нибудь империи и численность ее населения еще не гарантии наличия великой культуры. И наоборот, отнюдь не сверхдержавы и малые народы нередко оказывались активно культуросозидающими, что подтверждают феномены крито-микенской или финикийской культуры.

Любые культуры прошлого и настоящего тяготеют к двум доминирующим ориентациям: на *сохранение* и *изменение*. Если культуры первого типа статичны, самодостаточны, неличностны, мифологичны, замкнуты и изолированы от влияния извне, то вторые отличаются динамикой, вариативностью, инновационностью, открытостью к межкультурному диалогу, они личностны и максимально обращены к человеку. То есть, с одной стороны, в огромном многообразии культур проступают традиционалистские и консервативные (наиболее полно независимо от исторической эпохи представлены в странах Востока и тоталитарных государствах), с другой — культуры (преимущественно западные) с высоким вектором изменения. Разумеется, подобная типология достаточно условна и не исключает сочетаемости и совмещения названных приоритетных признаков.

Обширный историко-культурный материал, конечно, может быть рассмотрен в курсе культурологии только очень фрагментарно и прежде всего в той степени, в какой позволяет уяснить общее и особенное в культуре отдельных стран и народов. Ведь в чем-то их художественно-эстетические нормы, ценности, духовные идеалы и ориентации близки и похожи, а в чем-то не совпадают и отличаются.

Культурное наследие человечества поистине необъятно, и даже очень общее, экскурсное ознакомление с тем, что привнесли в него ранние цивилизации (Междуречье, Древний Египет), что — великие цивилизации Азии (Индия, Китай), что — Античность и Средневековье или, к примеру, Западная Европа эпохи Возрождения и Просвещения, требует тщательного отбора материала и предельно сжатого освещения вопроса, ибо не меньшего внимания заслуживают другие культурно-исторические эпохи, страны и регионы мира, сомневаться в культурном потенциале и состоятельности которых не приходится.

Приоритетное место в курсе культурологии занимает отечественная культура, и выделение под нее большего, чем на всю зарубежную, объема часов представляется совершенно оправданным и необходимым, тем более что в значительной части учебной литературы она освещается или вскользь, как бы мимоходом, или вообще обходится молчанием, как, например, в хорошем во всех остальных отношениях учебнике П. С. Гуревича<sup>13</sup>.

Между тем культурология располагает завидным потенциалом для того, чтобы раскрыть своеобразие культуры России, показать, чем и как она обогатила культуру мировую, в которую давно интегрирована.

История как зарубежной, так и отечественной культуры в рамках культурологии важна и интересна прежде всего с точки зрения преломления на современность и в контексте с сегодняшними общекультурными ценностями.

### **Систематизация культурологических учений**

В отношении классификации современных культурологических школ в отечественной учебной литературе для высшей школы нет ни единообразия, ни единодушия. Критерии

---

<sup>13</sup> Гуревич П. С. Культурология: Учебник для вузов. М.: Проект, 2003. — 336 с.

и принципы, которыми руководствуются те или иные авторы при выделении наиболее значимых течений и направлений в науке о культуре, несколько отличны друг от друга, что, впрочем, не мешает предложенным ими систематизациям быть вполне репрезентативными. Так, в учебном пособии под редакцией проф. Г. В. Драча немецкий философ Эрнст Кассирер отнесен к неокантианцам, а в пособии под редакцией проф. А. Н. Марковой — к представителям символической концепции в культуре; Э. В. Платонова в «Конспекте лекций по культурологии» отождествляет символическую и структуралистскую школы, а та же А. Н. Маркова различает их как две самостоятельные<sup>14</sup>.

Основанием принадлежности к соответствующим школам могут служить и концептуальный подход (цивилизационный, формационный и т. п.), и непосредственное отношение к определенному научному (например, университетскому) сообществу, известному своей традиционной позицией (Баденская школа, Франкфуртская школа и др.), и какие-то другие показатели.

Не будет ошибкой начинать историю культурологических учений с суждений о культуре мыслителей Древней Греции или Древнего Востока. Но более общепринятой точкой отсчета стала публикация в конце XVIII в. труда И. Г. Гердера «Идеи к философии истории человечества» с теоретическим обоснованием феномена культуры.

На каждом культурнозначимом этапе и витке осмысление культуры не ограничивалось философскими или чисто научными кругами, но распространялось и на интеллектуально-творческую элиту общества. Эту важную составляющую тоже нет оснований исключать из культурологических учений разных времен. Теории Жан-Жака Руссо, Джамбаттисты Вико, философско-эстетические воззрения Фридриха Шиллера или гуманистические идеи Альберта Швейцера органично дополняются не только сочинениями историков, юристов, богословов, искусствоведов, но и современной им публицистикой,

---

<sup>14</sup> Культурология: Учебное пособие для студентов высших учебных заведений / Под ред. Г. В. Драча. Ростов н/Д.: Феникс, 1997. — 576 с. С. 51–57; Культурология Учеб. пособие для вузов / Под ред. Проф. А. Н. Марковой. 3-е изд., М.: Юнити-Дана, 2003. — 319 с. С. 312, 315; Платонова Э. Е. Конспект лекций по культурологии. М.: Айрис-пресс, 2003. — 294 с. С. 21

мемуарной и художественной литературой. И такие отклики не только не выпадают из истории культурологической мысли, но и еще более повышают ее удельный вес и придают ей статус общечеловеческого достояния.

Сравнительно недавнее вступление культурологии в «клуб» научных дисциплин стимулировало тенденцию её ускоренного системного построения и выстраивания уровней научного обобщения в культурологическом знании в соответствии с её профилем в приемлемое как для узкого, так и для широкого использования упорядоченное состояние, что убедительно продемонстрировал в своем учебном пособии А. Я. Флиер<sup>15</sup>, выделив целый комплекс полей культурологического изучения как специальной области знания и три основных направления фундаментальной культурологии: социальная культурология, психология культуры, культурная семантика<sup>16</sup>.

Механизм социального функционирования культуры исчерпывающе раскрыт в учебнике Б. С. Ерасова; философско-культурологический аспект психологии обыденного сознания — в монографии Е. В. Улыбиной; понятие культурная семантика четко определено в словарной статье А. Г. Шейкина<sup>17</sup>.

Социальная культурология изучает культурные процессы и явления, которые сопутствуют совместной жизнедеятельности людей на протяжении всей истории человечества.

Психологии культуры (психологическая антропология) делает акцент на человека как носителя той или иной культуры. Она изучает нормы и ценности, составляющие основу любой культуры, а также процессов, в ходе которых человек усваивает эти нормы и ценности.

Культурная семантика занимается изучением культурных объектов с точки зрения выражаемого ими смысла, значения.

---

<sup>15</sup> Флиер А. Я. Культурология для культурологов. С. 52–81

<sup>16</sup> Культурология: Учеб. пособ. для студентов высших учебных заведений / Под ред. Г. В. Драча. Ростов н/Д.: Феникс, 1997. — 576 с. С. 51–57; Культурология: Учеб. пособ. для вузов / Под ред. Проф. А. Н. Марковой. 3-е изд., М.: Юнити-Дана, 2003. — 319 с. С. 312, 315; Платонова Э. Е. Конспект лекций по культурологии. М.: Айрис-пресс, 2003. — 294 с. С. 21

<sup>17</sup> Ерасов Б. С. Социальная культурология: Учебник для студентов высших учебных заведений. Изд. 3-е, доп. и перераб. М.: Аспект Пресс, 2000. — 591 с; Улыбина Е. В. Психология обыденного сознания. Монография. М.: Смысл, 2001. — 266 с.; Шейкин А. Г. Культурная семантика / Культурология XX век. Энциклопедия. Т. 1. С. 357–359

Все три главным образом имеют отношение к фундаментальной культурологии и представляют собой специфические проблемные области науки о культуре. В рамках курса культурологии как вузовской учебной дисциплины они по понятным причинам обычно рассматриваются в информационно-ознакомительном порядке.

Предметное представление о социальной культурологии правомерно ограничить краткой характеристикой социологии культуры и культурантропологии.

### **Социология культуры и культурантропология**

В компетенцию социологии культуры входит исследование социальных закономерностей развития культуры, влияние внутренних социальных связей и общества на культуру, изучение культуры социальных групп; предмет исследования культурантропологии — адаптация человека к культурной среде на разных этапах его жизни и в разных условиях, т. е. в поле ее зрения — взаимоотношение культур различного типа, процессы аккультурации, инкультурации, социализации, ассимиляции, о которых шла речь выше, а если коротко, исследование культуры как формы жизни и деятельности человека, среды обитания людей.

Как самостоятельные отрасли социологии культуры выделились социология искусства, литературы, кино, музыки, религии, науки, межкультурного взаимодействия и др.

Составные части культурантропологии — физическая антропология, палеоантропология, этнология (то же самое, что этнография) — наука, изучающая этнические процессы во всем многообразии бытовых и культурных особенностей народов мира.

### **Прикладная культурология**

Применительно к той или иной науке слово *прикладной* указывает не на теоретическое, а чисто практическое значение.

Отечественный специалист по прикладной культурологии М. А. Ариарский подразделяет эту область культурологической науки на такие сегменты, как культурология личности, культурология семьи и быта, культурология социальной жизни, культурология общения, культурология досуга, но готов дополнить эту классификацию и иными направлениями, маркирующими

определенные сферы вовлечения людей в мир культуры, имея в виду те социокультурные механизмы, которые определяют в широком смысле функционирование человека в обществе.<sup>18</sup>

Прикладная культурология (или культуроведение) — направление, изучающее методы решения практических задач, связанных с культурой (преподавание, пропаганда и популяризация, охрана, организационная работа, культурный туризм и т. д.).

Например, при преподавании русского языка как иностранного культуроведение преимущественно сводится к методике отбора из обширного страноведческого материала оптимального круга сведений, дающего представление о русской культуре, причем в зависимости от уровня владения языком (начинающий, продолжающий, продвинутый) культурная информация дифференцируется и строго дозируется, а характер заданий с учетом специфики контингента варьируется от простейших и посильных до усложненных, требующих высокой языковой подготовки и общей эрудиции.

Поскольку формы и механизмы приобщения к культуре многочисленны и разнообразны, возможности прикладной культурологии велики, и у нее хорошие перспективы развития.

Так, принципиально важные области прикладной культурологии — *сохранение культурного наследия* и *музееведение* — закономерно обособились и выделились в отдельную отрасль\*.

## Сохранение культурного наследия

Курс культурологии в значительной мере утратит свою практическую направленность, если не будет увязан с жизнью и нацелен на сохранение культурно-исторического наследия,

---

<sup>18</sup> *Ариарский М. А.* Прикладная культурология: Монография. Изд. 2-е. СПб.: Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств, 2001. — 561 с. С. 10, 22, 27

\* Подробнее о культурологическом аспекте музееведения см.: *Каган М. С.* Музей в системе культуры // Вопросы искусствознания. 1994. № 4; *Дашкова Е. В., Ивушкина Е. Б.* — Музееведение. Учебное пособие. Шахты: ГОУ ВПО «ЮРГУЭС», 2009. — 197 с.; *Мастеница Е. Н.* Музейная интерпретация истории как культурологическая проблема // Вопросы культурологии. Научно-практический и методический журнал. 2009. № 9; *Сананжа О. С.* — Культурологическое измерение музея: морфология музейности // Вопросы музеологии. 2011. № 2

под которым понимается весь совокупный духовный опыт человечества от языка до обычаев, традиций, фольклора, изделий народных промыслов и ремесла до музейных, архивных, библиотечных фондов, произведений литературы и искусства, достопримечательных мест, археологических комплексов, архитектурных и природно-ландшафтных ансамблей.

Все это вместе допустимо собирательно называть памятниками истории и культуры.

В памятниках истории и культуры воплощено прошлое народов России, выдающиеся события, славные деяния и героические подвиги. В то же время памятники истории и культуры нашего Отечества — неотъемлемая часть мирового культурного наследия. Неслучайно многие из них внесены в особый список ЮНЕСКО — авторитетной международной организации ООН по вопросам образования, науки и культуры, то есть они как бы получили охранную грамоту во всемирном масштабе, взяты под защиту всем человечеством. К сожалению, даже официальное причисление к мировым шедеврам не всегда спасает памятник от разрушения. Так, афганские талибы несмотря на ноты протеста на самом высоком международном уровне, искореняя присутствие на своей территории «чужой» религии и «чужой» культуры, совершили акцию вандализма: взорвали замечательные исполинские статуи Будды, высеченные в скалах в провинции Бамиан.

В Сербии албанскими боевиками были уничтожены древнейшие православные храмы. И снова пресечь это варварство не удалось — предпринятые шаги оказались недостаточными. Усилия ЮНЕСКО, Международного совета по вопросам сохранения исторических мест и исторических памятников (ИКОМОС), Римского центра (Международного центра исследований в области консервации и реставрации культурных ценностей — ИККРОМа), а также многих дипломатических миссий, государственных и негосударственных структур разных стран оказались тщетными.

Уничтожение целого ряда исторических артефактов осуществила террористическая организация «Исламское государство», преднамеренно взорвав десятки памятников, в том числе знаменитую Монументальную арку в Пальмире (Сирия).

В России в результате пожара 10 августа 2018 г. полностью утрачен ценнейший объект культурно-исторического насле-

дия — церковь Успения Пресвятой Богородицы в Кондопоге (город в Республике Карелия) 1774 г. Был ли то злой умысел или роковая случайность, не столь уж важно. И не странно, а страшно, что при попытке пожарной бригады загасить бушующее пламя оказалось, что прибывшая на место чрезвычайного происшествия машина оказалась пустой, а невозможность взять воду непосредственно из Онежского озера, на берегу которого стоял храм, подтверждает отсутствие должного обеспечения спасательных мер. То есть уникальная достопримечательность фактически была обречена на гибель вследствие плохой защиты. Сейчас главное — восстановить эту реликвию столь же оперативно и качественно, как это было сделано при аналогичной ситуации в Санкт-Петербурге, когда огонь нанес непоправимый урон Троице-Измайловскому собору (август 2006 г.). Обнадеживает, что вся необходимая проектно-сметная документация для воссоздания церкви в Кондопоге сохранилась. Следовательно, шанс вернуть сокровище русского деревянного зодчества есть.

Из культурного наследия России в список ЮНЕСКО в качестве памятников культуры мирового значения занесены Московский Кремль, кремль в Великом Новгороде, Троице-Сергиева лавра, Золотые ворота, Успенский и Дмитриевский соборы во Владимире, церковь Покрова на Нерли и Лестничная башня палат Андрея Боголюбского в поселке Боголюбово, Спасо-Евфимиев и Покровский монастыри, Рождественский собор, Архиерейские палаты в Суздале, церковь Бориса и Глеба в селе Кидекша, историко-архитектурный ансамбль на о. Кижи и центр Санкт-Петербурга.

В России охрана памятников — важная задача государства и общества. Бережное отношение к ним — дело чести каждого гражданина.

Российское законодательство обеспечивает защиту и сохранение памятников истории и культуры, и более конкретная правовая информация на этот счет, безусловно, окажется полезной, если нужно будет противодействовать любому акту, идущему вразрез культурно-историческим интересам общества.

В XIX — начале XX в. большую работу по изучению и сохранению национального культурного наследия осуществляли Русское историческое общество, Общество защиты и сохранения в России памятников искусства старины, Московское археологическое общество.



С 1966 г. в нашей стране существует добровольное Общество охраны памятников истории и культуры, но не обязательно быть его членом, чтобы, когда тому или иному объекту культуры грозит опасность, оказаться в нужное время в нужном месте.

В статье 44 Конституции РФ говорится, что каждый гражданин России имеет право на участие в культурной жизни и пользование учреждениями культуры, на доступ к культурным ценностям. Вместе с тем 72-я и 74-я статьи Основного Закона направлены на охрану памятников истории и культуры и культурных ценностей.

В качестве основ законодательства РФ о культуре 23 июня 1999 г. был принят Закон РФ от 9 октября 1992 г. в измененной редакции. Он содержит 10 разделов и 62 статьи — от общих положений и конкретных прав и свобод граждан, народов и этнических общностей до обязанностей государства в области культуры; предусматривает разделение компетенции в области культуры между центральными и местными органами власти и управления; оговаривает экономическое регулирование и стимулирование культуры и ответственность за нарушение законодательства о культуре<sup>19</sup>.

Сегодня на повестке дня стоит вопрос о передаче ряда памятников истории и культуры в частные руки. Судя по откликам в средствах массовой информации, общественность серьезно опасается, что узаконенная приватизация национального культурного наследия, предпринимаемая с целью его спасения, напротив, пойдет ему во вред и обернется необратимыми потерями, потому что нет гарантии, что новый владелец не превратит отреставрированный на свои деньги и возвращенный из состояния полуруин объект в казино или центр досуга с дискотекой и сауной.

Как сделать, чтобы не пришлось беспокоиться за сохранность памятников истории и культуры, тревожиться об их судьбе?

С учетом мирового опыта сейчас разрабатываются схемы субвенции, то есть обременяющие обстоятельства приватизации, невыполнение которых влечет за собой штрафные санкции или отбор памятника обратно. Это ставит потенциального соб-

---

<sup>19</sup> Закон Российской Федерации «Основы законодательства Российской Федерации о культуре». М.: Изд-во «Ось-89», 2000. — 32 с.

ственника в отношении жесткой договоренности с государством, на основе которой возможен контроль за тем, как новый хозяин распоряжается объектом культуры, как его поддерживает, заботится о нем, соблюдает взятые на себя обязательства.

## **Культурология и культуртрегерство**

В последнее время активировалось и приобрело популярность культуртрегерство, что, безусловно, есть повод расценивать как позитивное явление в культурной жизни страны, т. к. оно обновилось, наполнилось актуальным содержанием, а основные культуртрегерские акции выливаются в волонтерские инициативы, в которых частные лица добровольно берут на себя функции менеджеров, продюсеров, спонсоров, постановщиков и исполнителей, и их индивидуальные и коллективные усилия оказываются вполне креативными и плодотворными. Если учесть, что культуртрегерство осуществляется на безвозмездной основе и на общественных началах, приходится признать, что реанимация и оживление культуртрегерства — само по себе свидетельство требовательного запроса нашего социума на культуру.

Термин культуртрегерство не отнесешь к числу частотных. Еще недавно он не без оснований занимал место архаичных и специальных понятий. Культуртрегерами (дословно в переводе с немецкого слово Kulturträger означает носитель культуры) с высокой долей иронии называли людей, которые в качестве распространителей культуры не знали меры в своем усердии и были готовы продвигать и пропагандировать всё подряд от пасхальных открыток до «раритетных» картин Л. Реммер, агрессивная реклама которых не прекращается на радиостанции «Эхо Москвы». Культуртрегерство — это в том числе и бездумное и беспорядочное накопление культурного материала, чему очень способствует и подыгрывает массовая культура через свои многочисленные и мощные каналы (медийные, прежде всего) воздействия. В музее или на выставке культуртрегера легко распознать по готовности без разбору фотографировать или снимать на камеру всё подряд и «каталогизировать» в блокнот название и характеристики каждого экспоната. Скорее всего, собранная информация так никогда и не пригодится и дальше родных, соседей, сослуживцев не пойдет. Объекты,

подвергшиеся насильственному просвещению со стороны культуртрегеров, как правило, стараются впредь их избегать, но самостоятельных сеятелей культуры это обычно не останавливает и не обескураживает, и они с энтузиазмом ищут новые жертвы.

Проводя четкую грань между наукой о культуре и культуртрегерством, нельзя не подчеркнуть, что разница между первой и вторым примерно такая же, как между авторами литературных или научных текстов и графоманами, одержимыми многописательством, сочинением бездарных произведений, претендующих на публикацию в литературных изданиях, псевдонаучных трактатов и т. п.

В то же время приходится признать, что культурология, на которую в РФ возлагались большие надежды, себя не оправдала и в том беспредметном и формализованном виде, в каком сегодня преподносится, не дает ожидаемого результата: системных знаний и представлений о культуре. При этом культуртрегерство, напротив, нашло свою нишу в обществе и благодарную аудиторию, и сейчас можно говорить о неокультуртрегерстве, выполняющем положительную информационно-просветительскую миссию, важность которой трудно переоценить. У культуртрегерства в настоящий момент хорошие перспективы, и оно обещает быть продуктивнее научного культурного просвещения.

Успешно заявило о себе инновационное культуртрегерство, которое представляет своего рода культурный терминал, органично встраивающийся в постиндустриальную модель мира. Как истинные подвижники новейшего культуртрегерства в России сегодня, например, ярко проявили себя Михаил Казиник — искусствовед, музыкант, писатель, поэт, философ, режиссер, просветитель и один из самых эрудированных людей нашего времени, выступающий с оригинальными лекциями-концертами, и композитор Владимир Дашкевич — автор резонансной книги «Великое культурное одичание». Возможные подходы к культуре, отвечающие запросам современности, и интересный опыт инновационного культуртрегерства вырисовывается из реализованных проектов тележурналиста Л. Г. Парфенова, программы и практики популярного лектория «Прямая речь» и др. По-видимому, в таком новом формате культуртрегерство вполне допустимо отнести к перспективному направлению прикладной культурологии.

## Практикум

### Контрольные вопросы и задания для самостоятельной работы

1. Какова структура культурологии? Назовите ее основные составные части.
2. В чем причина разного понимания и разных подходов к теории и философии культуры?
3. Как различаются сферы приложения социологии культуры и культурной антропологии?
4. Чем занимается прикладная культурология? В чем состоят ее особенности?
5. Что из культурного наследия России занесено в список ЮНЕСКО в качестве памятников культуры мирового значения?
6. От чего зависит культурное состояние народа, страны? Что является определяющим для расцвета культуры?
7. Какие два типа культуры доминируют в огромном культурном многообразии?
8. Чем культурология отличается от культуртрегерства? Чем вызвано оживление сегодня культуртрегерских инициатив?

### Тесты (укажите правильный ответ)

Восточные культуры, как правило, ориентированы на:

- а) изменение и отличаются высокой динамикой;
- б) сохранение существующего, и потому их принято называть культурами традиционного общества;
- в) те же ценности, что и западные, но в них сильнее выражена религиозная составляющая.

«Качество» культуры, вклад народов и стран в мировую сокровищницу человечества зависят от:

- а) величия и силы государства;
- б) величины его территории;
- в) древности страны и крепости традиций;
- г) духовного склада народа, его интеллектуального и творческого потенциала.

### Темы рефератов

1. «Культурная статистика и культурная динамика как составные части культурологии».

2. «Критерии разграничения культурологии и философии культуры».
3. «Морфология культуры».
4. «Гендерный аспект (мужское и женское начала) культуры».
5. «Из истории охраны памятников в России».

### **Темы устных сообщений (докладов)**

1. «Философия культуры и философия истории в контексте культурологии».
2. «Проблема передачи памятников культуры России в частные руки».
3. «Точка отсчета при изучении истории культурологических учений».
4. «История культуры: актуальность и связь времен».
5. «Реальные возможности личности для сохранения культурного наследия».

### **Темы эссе**

1. «Моя модель культурологии (что и как в структуре культурологии можно было бы усовершенствовать, изменить, отсечь, добавить и чем это будет лучше, чем сейчас)».
2. «Истинные и мнимые радетели о культуре».
3. «Благотворитель и спонсор: дистанция между понятиями».
4. «Феномен В. Вексельберга (приобретение шедевров Фаберже с точки зрения сохранения культурного наследия)».
5. «Я — культуртрегер».

### **Круг чтения**

1. *Александрова Е. А.* Культурология. История идей и их воплощений. Учебное пособие / Е. А. Александрова. М.: Форум, Инфра-М, 2014. — 144 с.
2. Вопросы охраны и использования памятников истории и культуры. М., 1990.
3. *Ермишина Н. Д.* Культурология / Н. Д. Ермишина. М.: Трикста, Академический Проект, 2006. — 432 с.
4. *Есин А. Б.* Введение в культурологию. М., 1999.
5. *Ионин Л. Г.* Социология культуры: Учеб. пособие для вузов. 4-е изд., перераб. и доп. М., 2004.
6. *Исламгалиева С. К.* Культурология. Курс лекций: Моногр. / С. К. Исламгалиева, К. Е. Халин, Г. В. Бабаян. М.: Экзамен, 2005. — 192 с.

7. *Кравченко А. И.* Культурология / А. И. Кравченко. М.: Академический проект, 2010. — 496 с.
8. Культурология / Под ред. Г. В. Драча. М.: Феникс, 2010 — 576 с.
9. Культурология. Шпаргалка: Моногр. М.: Окей-книга, 2014. — 958 с.
10. *Левяш И. Я.* Культурология / И. Я. Левяш. М.: Мир, 2001. — 496 с.
11. *Межуев В. М.* Идея культуры / В. М. Межуев. М.: Прогресс-традиция, 2006. — 408 с.
12. Морфология культуры: Структура и динамика / Г. А. Аванесова, В. Г. Бабакова, Э. В. Быкова [и др.]. М., 1994.
13. *Мухина З. З.* Культурология / З. З. Мухина. М.: ТНТ, 2012. — 440 с.
14. *Никитич Л. А.* Культурология / Л. А. Никитич. М.: Юнити-Дана, 2008. — 560 с.
15. *Пивоев В. М.* Культурология. Введение в историю и теорию культуры / В. М. Пивоев. — М.: КноРус, 2011. — 528 с.
16. *Столяренко Л. Д.* Культурология. Конспект лекций / Л. Д. Столяренко, В. Е. Столяренко. М.: Юрайт, 2015. — 176 с.
17. Фундаментальные проблемы культурологии. В 4 томах. Т. 1. Теория культуры. М.: Алетейя, 2008. — 432 с.
18. *Языкович, В. Р.* Культурология / В. Р. Языкович. М.: Тетралит, 2014. — 176 с.

### Глава 3. ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ И ТЕРМИНЫ КУЛЬТУРОЛОГИИ

Как всякая наука, культурология оперирует определенными терминами, обозначениями, сложившимися понятиями.

Соответствующий тезаурус\* насчитывает несколько десятков смысловых единиц<sup>20</sup>.

Некоторые культурологические номинации (акультурация, аксиология, ассимиляция, инкультурация, контркультура, культурогенез, социализация, субкультура и др.) были приведены выше, некоторые встретятся ниже, в следующих разделах и главах\*.

Принятые в культурологии определения, составляющие ее язык, сведены в словарь основных терминов в конце пособия с указанием соответствующих страниц. Таким образом, есть возможность не только справиться о значении того или иного понятия, но и уяснить, в каком контексте оно употребляется.

В этой же главе сконцентрированы базовые опорно-ключевые термины, наиболее часто употребляемые в литературе, то есть речь идет о категориях культурологии, отражающих самые существенные свойства и отношения изучаемых ею предметов и явлений.

В случае затруднений с толкованием наиболее сложных понятий, а также для лучшей ориентации в культурологической терминологии рекомендуется обратиться к справочно-энциклопедическим изданиям.

#### Артефакты

Культурология как наука прежде всего имеет дело с *артефактами* (в основе термина — латинские слова *arte* — искусственно и *factus* — сделанный). Под ними понимаются все объекты и предметы, факты и явления культуры от орудий труда, бытовой утвари до научных идей, художественных образов и

---

\* Тезаурус (от греч. Θησαυρός — сокровище) — специальная терминология, словарь, включающий опорные понятия.

<sup>20</sup> Флиер А. Я., Полетаева М. А. Тезаурус основных понятий культурологии. Учебное пособие. М.: МГУКИ, 2008. — 284 с.

\* Наиболее в полном виде они в алфавитном порядке приведены в указателе понятий и терминов в конце книги (см.).

технологий. Артефакты не ограничиваются вещами, непосредственно созданными человеком или появившимися в результате приложения его творческих и интеллектуальных сил. Это еще и процессы и состояния, осуществленные человеком. Под понятие «артефакт» подпадает и сам человек, ибо он дает начало культуре и сам является ее продуктом.

При всей своей объективной определенности артефакты в отличие от творений природы еще и наделены приданными им человеком смыслами и значениями — субъективной определенностью, сверхприродными качествами.

Формы и строение артефактов изучает один из разделов культурологии — *морфология культуры*, исследующая структурные элементы культуры как системы, их строение и особенности.

Ранжирование артефактов, их систематизация, дифференциация и оценка производятся с помощью *культурных ценностей* — суммарного опыта при подходе к объектам и предметам культуры с точки зрения ценностей, выделения положительных и отрицательных, светлых и темных сторон и моментов.

## **Базовые культурные ценности**

Под базовыми культурными ценностями понимаются апробированные факты, явления и события культуры, приобретшие универсальное значение и характер бесспорных духовно-нравственных ориентиров в процессе складывания и накопления историко-социального опыта человечества. В качестве базовых культурных ценностей могут выступать нематериальные (высокие традиции, образцы поведения и т. п.) литературно-художественные тексты и музыка и материальные (произведения архитектуры и искусства) памятники культуры. Базовые культурные ценности — это плоды вдохновения, ума, мысли, творческого приложения сил. В круг этих ценностей входят идеи, мировоззренческие системы и установки, идеалы, произведения, имеющие особую духовную важность, представляющие собой всемирное или национальное художественное сокровище и оказывающие непреходящее когнитивное (умственное), эмоциональное, эстетическое, научное, историческое воздействие на человека. Классический пример базовых культурных ценностей — Библия.



## Диффузия культурная

Имеет смысл сразу же отметить: культурная диффузия — не то же самое, что аккультурация и культурная экспансия.

В справочных изданиях, в частности, в энциклопедии «Культурология. XX век», в статье историка, философа и этнолога Ю. И. Семенова, *культурная диффузия* толкуется как распространение свойств и особенностей одной культуры на другие<sup>21</sup>. В процессе культурных контактов она проявляется в виде взаимного проникновения черт одной культуры в другую. Однако культурная диффузия — лишь избирательное присвоение элементов другой культуры. В этом смысле она носит хорошо различимый прагматический характер, воспринимая культурно близкое, сопутствующее собственной культуре и применимое и идущее на пользу последней (в культуре-реципиенте, или, говоря иначе, культуре-восприемнике, существует потребность в наличии заимствованных культурных черт и комплексов, для развития которых внутри нее не хватает ресурсов). В чисто практическом русле эффективные стимулы культурной диффузии — торговля, туризм, паломничество, миссионерская деятельность, войны, миграция, международные форумы и научные конференции, театральные концерты, гастроли, выставки, ярмарки и т. п.

*Диффузионизм* как теоретическая модель историко-культурного процесса и методология культурологических, культурантропологических и этнографических исследований имеет непосредственное отношение к культурной диффузии в той части, в которой в его основе лежит положение о взаимодействии между культурами (культурнообмен осуществляется путем заимствования и распространения культуры из одних центров в другие).

## Информационная культура

*Информационная культура* — составная часть общей культуры, выполняющая информационное обеспечение человеческой деятельности в условиях современного научно-технического процесса. Однако это не означает, что информа-

---

<sup>21</sup> Семенов Ю. И. Диффузия культурная // Культурология. XX век. Энциклопедия. Т. 1. СПб., 1997. С. 177–178

ционная культура — порождение постиндустриального общества. Она представляет собой деятельностную инфраструктуру, сопутствующую человечеству на протяжении всей истории и включающую все сферы деятельности человека как социального существа. Именно так подходит к информационной культуре специализирующийся на философских проблемах познания философ С. М. Оленев, предметно осветивший вопросы преемственности и новаций информационной культуры на рубеже тысячелетий<sup>22</sup>. Исследователь Г. В. Полякова, защитившая (2015) посвященную информационной культуре в современном обществе диссертацию на соискание ученой степени кандидата философских наук, резонно отмечает, что, хотя понятие «информационная культура» относительно прочно вошло в нашу повседневную жизнь, однако, в научном плане оно не является устоявшимся и однозначно определенным. Автор выделяет два основных подхода к трактовке понятия: культурологический и информационный, принципиального различия в которых она, по ее словам, не видит, ибо в обоих случаях речь идет об отражении специфики определенного этапа развития человеческой цивилизации, в основе духовной и практической деятельности которого лежит адекватный ему уровень функционирования (культура) информации. В трактовке Г. В. Поляковой, «информационная культура есть одновременно и результат, и качественный показатель исторических этапов развития общества, в которых исключительно важную роль играли информационные революции». Согласно указанной работе (далее следует прямая цитата), «информационная культура выступает как специфическая часть общей культуры, одновременно объединяющая в себе исторически обусловленные уровень и способ (метод) «духовно-практического освоения действительности, зафиксированные и передаваемые от поколения к поколению посредством различных материальных носителей. Как “единое многообразное целое”, она содержит в себе и диалектическое противоречие, обусловленное

---

<sup>22</sup> Оленев С. М. Информационная культура на рубеже тысячелетий: преемственность и новации // Информационная культура личности: прошлое, настоящее, будущее. Международная научная конференция. Краснодар — Новороссийск, 11–16 сентября, 1996. С. 52–53; его же. Метаинформационная детерминанта культурогенеза: Монография / С. М. Оленев. М.: Компания Спутник+, 2002. — 153 с.

тем, что информация и культура, как фундаментальные её составляющие, различаются по способам освоения окружающей действительности: для первой свойственна знаковая форма отражения мира, для второй — специфические артефакты, отражающие мир как в художественных образах, так и в характерных для данной эпохи правовых и нравственных нормах поведения. Соответственно внутренними источниками развития выступают разные элементы: для информации они в основном научно-технические, для культуры — нравственно-эстетические»<sup>23</sup>.

### **Картина мира**

Не употребляя саму дефиницию, понятием «картина мира» фактически оперировали языковеды Вильгельм и Александр фон Гумбольдты, но сам термин введен в 1950-е годы американским антропологом Робертом Редфилдом (1897–1958).

Разумеется, бесконечное богатство мира немислимо уложить ни в теоретическую модель, ни в условный, познавательный образ. Они лишь позволяют понятийно упростить и схематизировать действительность. Термин «картина мира» при всей многозначности не исчерпывает суть явления, которое за ним стоит, и параллельно в близком значении используются также термины «образ мира», «модель мира», «видение мира». Расширительное толкование термина «картина мира» не исключает достаточно корректных и емких определений этого понятия в современной философской и специально-научной литературе. Так в самом общем виде под картиной мира имеется в виду совокупность основанных на мироощущении, мировосприятии, миропонимании и мировоззрении целостных и систематизированных представлений, знаний и мнений человеческих общностей и отдельного человека и вместе с тем система интуитивных представлений о реальности, служащая ориентиром и навигатором. Философы В. С. Степин и В. Ф. Кузнецова называют картиной мира специфическую форму систематизации научного знания, задающую видение предметного мира науки соответственно определенному этапу ее функционирования и развития. Фи-

---

<sup>23</sup> Полякова Г. В. Феномен информационной культуры // Власть. 2013. С. 83–86

лософ Э. К. Погорский понимает «под картиной мира многоуровневую систему концептов, отражающих природные, культурные, социальные и виртуальные реальности прошлого, настоящего и будущего. Картина мира вырабатывается личностью в ходе социализации и устанавливает устойчивые границы («мембраны») в восприятии реальности»<sup>24</sup>.

## Коды культуры

Коды культуры — это совокупность и система знаков (символов), при помощи которых может быть представлена (закодирована) необходимая информация, запечатлена та или иная часть или сторона существующей в сознании людей картины мира.

Определения кода культуры дополняют друг друга, но как наиболее устойчивая в литературе закрепилась формулировка, предложенная филологом В. В. Красных: код культуры есть сетка, которую культура «набрасывает» на окружающий мир, членит, категоризирует, структурирует и оценивает его (2003)<sup>25</sup>.

Знаковая функция присуща любым артефактам, будь то простейшие орудия труда, языки, тексты или произведения искусства. Ведь даже топор или лопата, помимо того что служат чисто практическим целям, выступают и как знаконосители определенной информации. Так, при обнаружении во время археологических раскопок тех или иных предметов ученые не используют их по прямому назначению, а восстанавливают с их помощью картину жизни, труда и способов хозяйствования древнего человека.

*Коды культуры* представляют собой комплексы символов для передачи, обработки и хранения информации. При всех различиях культур набор их знаковых систем и сущностей, или кодов, примерно однотипен и унифицирован. Он состоит из отложившейся в языке устной и письменной речи, разнообразных

---

<sup>24</sup> Стёпин В. С. Картина мира // Философский словарь / Под ред. И. Т. Фролова. 7-е изд., перераб. и доп. М.: Республика, 2001. — 720 с. С. 234–235; Стёпин В. С., Кузнецова Л. Ф. Научная картина мира в культуре техногенной цивилизации. М., 1994. — 274 с.

<sup>25</sup> Красных В. В., Бубнова И. А. Некоторые базовые понятия и основные категории психолингвокультурологии // Вопросы психолингвистики. 2015. № 3. С. 168–174

способов оповещения и подачи сигналов (колокол, школьный звонок, сирена, свисток, светофор и т. п.), графических условных обозначений и индексов, художественных образов в поэзии, прозе, произведениях искусства, языке науки, «машинных» (искусственных) языков, появившихся вместе с новейшими информационными технологиями и открывшими «окно» в мир виртуальной реальности. Как правило, настоящая тайна за семью печатями — мифологический язык, наполненный многими «темными» значениями. К примеру, обычай, провожая кого-нибудь в дорогу, махать ему вслед рукой идет от старинного закрепившегося в преданиях и сказах поверья, что таким образом человеку при расставании желали благополучной, ровной, спокойной дороги. Этим прощальным жестом как бы сглаживали тернии и трудности предстоящего пути. И известный фразеологизм «скатертью дорога» первоначально означал что-то вроде счастливого пути и лишь со временем приобрел противоположный оттенок.

Вторичные моделирующие системы (мифология, религия, наука, Интернет и др.) образуют семиотические системы более высокого уровня, чем первичные язык и другие базовые знаковые средства культуры).

Раскодирование разных знаков и символов, конечно, легче осуществляется в пределах родной культуры человека и под силу лишь специалисту, когда речь идет о семиотическом поле чужих культур.

Понятная посвященным религиозная символика или усложненные образы литературы и искусства (например, произведения символистов) могут давать эффект как бы двойного культурного кода, специфика которого заключается в том, что он особенно трудно поддается дешифровке.

Коды культуры адресны, национально детерминированы и обусловлены конкретной культурой, к которой относятся.

## **Коннотация**

Коннотация (позднелатинское *connotatio*, от *lat con.* — вместе и *noto* — отмечаю, обозначаю) — сопутствующее значение языковой единицы и конкретная смысловая окрашенность семантических (исходных по смыслу) или стилистических словарных значений слов. Имеет индивидуальный характер,

обусловленный личным опытом каждого носителя языка привносящего в диалог с окружающим миром (люди, животные, вещи, явления) собственную окраску<sup>26</sup>.

Понятие коннотации ввёл в научный оборот датский лингвист Луи Тролле Ёльмслев (1899–1965) в книге «Пролегемены к теории языка». Коннотация выражает неочевидные эмоциональные или оценочные оттенки слова, высказывания, фиксирующие дополнительную информацию вокруг того или иного предмета или явления, интересную тем, что она содержит определенное отношение к ним в обществе и дает представление о связанной с ними культурной традиции. Языковая реальность вносит в коннотации свои особенности. Так, в русском языке слово «слон», помимо самого животного, указывает на обладателя большой физической массы, наводит на мысль о неуклюжести, грузности, тяжеловесности, тогда как в санскрите слон ассоциируется с грациозностью и легкостью.

### **Культурная идентичность**

В словаре терминов в учебнике «Культурология» под редакцией Ю. Н. Солонина и М. С. Кагана (2007) идентичность — это «психологическое представление человека о своем «Я», характеризующееся субъективным чувством индивидуальной самоидентичности и целостности». Поэт-переводчик, эссеист Виктор Постников дает свою версию: «Культурная идентичность — ассоциация с группой или чувство принадлежности к группе. Часть Я-концепции и восприятия своей личности, связанная с национальностью, этносом, религией, социальным классом, поколением, местом проживания или какой-либо социальной группой с отличительной культурой. В этом отношении, культурная идентичность одновременно характеризует индивидуума и культурно-идентичную группу, члены которой разделяют одну и ту же культурную идентичность. Культурная идентичность близка или перекрывает политическую идентичность (identity

---

<sup>26</sup> Апресян Ю. Д. Коннотации как часть прагматики слова // Ю. Д. Апресян. Избр. труды. Т. 2. М.: Языки русской культуры, 1995. — 766 с.; Ревзина О. Г. О понятии коннотации // Языковая система и её развитие во времени и пространстве: Сборник научных статей к 80-летию профессора Клавдии Васильевны Горшковой. М.: Изд-во МГУ, 2001. С. 436–446

politics)». Лингвист Ю. В. Болдырев считает, что культурная идентичность «предполагает наличие у человека совокупности определенных устойчивых взглядов, благодаря которым те или иные явления или люди вызывают у него чувство симпатии или антипатии, в зависимости от чего мы выбираем соответствующий тип, манеру и форму общения с ними».

В научной литературе не существует строгого разграничения понятий культурной, этнической и национальной идентичностей, что привело в современном обществознании к тенденции интегрировать их толкование, сведя в одно общее, как попыталась это сделать в статье «Идентичность: культурная, этническая, национальная» социолог Л. В. Русских. Культурная идентичностью она называет причастность человека к определенной культуре, основанную на осознанном следовании основополагающим культурным характеристикам, принятым в данном обществе, его культурным традициям и на самоотожествлении именно с этим обществом<sup>27</sup>.

Ведущие позиции в исследовании культурной идентичности занимает сегодня философ И. В. Малыгина, автор докторской диссертации «Этнокультурная идентичность: Онтология, морфология, динамика» (2005) и целого комплекса публикаций по этой проблематике. Как отмечено ею, «понятие «идентичность», широко вошедшее в последние годы в научный и публицистический оборот, зачастую воспринимается как самоочевидное и интуитивно ясное. Этимологически восходящие к позднелатинским *identifico* (отождествляю), *identicus* (тождественный, одинаковый, тождество, совпадение двух предметов или понятий), термины «идентификация», «идентичность» в современной научной и обывденной лексике значительно потеснили традиционные понятия «самосознание» и «самоопределение», при этом нередко выступая как их смысловые эквиваленты». Автор связывает подобную «терминологическую экспансию» с большим (по отношению к «самосознанию») эвристическим ресурсом термина «идентичность», включающего также нерелексивные, ускользающие от контроля самосознания явления и процессы. Согласно И. В. Малыгиной, «совре-

---

<sup>27</sup> Русских Л. В. Идентичность: культурная, этническая, национальная // Вестник Южно-Уральского гос. ун-та. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2013. Т. 13. № 2. С. 178–180. С. 178

менная национальная идентичность представляет собой напластование основных исторических форм этнокультурной идентичности и носит прецедентный характер»<sup>28</sup>.

В силу межпредметности и использования в различных науках социально-гуманитарного спектра исследование понятия «идентичность» «чрезвычайно осложнено тем, что данный феномен ускользает от традиционных способов научного анализа»<sup>29</sup>. «Несмотря на значительную разработанность феномена идентичности в рамках философии, общей и социальной психологии, социологии, антропологии и других научных дисциплин понимание его сущности по-прежнему лишено однозначности»<sup>30</sup>.

Можно увидеть интерпретации данного феномена в таких науках, как философия, история, этнология, психология, социология, культурная и социальная антропология, культурология. Проблема изучения «идентичности» стала особенно актуальна с эпохи модерна, когда произошел взрыв интереса к данному феномену ввиду стремительно меняющегося мира.

Культурная идентичность складывается в ходе далеко не всегда поступательного, сопряженного со скачками, поворотами, переменами, исторического развития, и подпитывается мегайдеей, которая ведет и консолидирует нацию, определяет как суть народа, так и его видение мира\*.

Связь времен, преемственность, культурная самоидентичность, или, иначе говоря, отождествление последующего этоса с традициями предыдущего, прослеживается в каждой эпохе.

## Культурная матрица

По определению философов В. С. Степина и В. Ф. Кузнецовой, данному в работе «Научная картина мира в культуре техногенной цивилизации» (1994), система ценностей и мировоззренческих ориентиров составляет своего рода «культурную

---

<sup>28</sup> *Малыгина И. В.* В лабиринтах самоопределения: опыт рефлексии на тему этнокультурной идентичности. М.: МГУКИ, 2005. — 282 с.

<sup>29</sup> *Ее же.* Идентичность в философской, социальной и культурной антропологии: Учеб. пособ. Изд. 2-е / И. В. Малыгина. М.: Согласие, 2017. 240 с. С. 6

<sup>30</sup> Там же. С. 7

\* Конструкты национальной идентичности в русской культуре XVIII–XIX веков: Материалы конференции. Апрель 2008 / Под ред. Р. Нойхель, Ф. Карл, Э. Шоре. М.: РГГУ, 2010. — 358 с.



матрицу», нечто вроде *генома культуры*, который обеспечивает воспроизводство и развитие социальной жизни на определенных основаниях<sup>31</sup>. Белорусский культуролог И. М. Шумская рассматривает культурную матрицу как инструмент исследования механизмов, влияющих на трансформацию историко-культурной памяти каждого конкретного социума. Она увязывает феномен культурной матрицы не только с концептом «культурная память», но и содержанием культурных идентичностей, рассматривая их в едином контексте изучения социальных отношений и прогнозирования культурных установок. Шумская предлагает упрощенный вариант понятия «культурная матрица», подводя под него такие составляющие, как полярность и осевая структура, задающая направление индивидуальному и групповому поведению людей в рамках того или иного культурного пространства на различных уровнях его интерпретации (локальном, региональном, национальном, глобальном). Разработанная И. М. Шумской структура культурной матрицы состоит из шести основных и двенадцати дополнительных компонентов, связываемых воедино посредством категории «тропос» (от греч. τρόπος — путь, способ, модус). Визуальная модель этой структуры графически представлена автором в виде изображения «снежинки» с рельефно пририсованными ключевыми элементами: табуирование (совокупность запретов и ограничений, находящихся отображение в публичной сфере и медиа-пространстве); семантика (система базисных знаков, наделенных особым смысловым значением и используемых в групповой коммуникации); ритуалистика (порядок осуществления почитательных практик, связанных со сферами бытия и небытия); ономастика (механизм формирования наименований различных типов — от имён собственных до названий улиц и районов); ортодоксия (доминирующие постулаты в сфере ценностных и духовных ориентаций большинства населения); паттерналистика (набор идейных и языковых шаблонов-установок, наиболее часто используемых в обществе на данном этапе его развития)<sup>32</sup>.

---

<sup>31</sup> Степин В. С., Кузнецова В. Ф. Научная картина мира в культуре техногенной цивилизации М.: ИФРАН., 1994. — 274 с.

<sup>32</sup> Шумская И. Культурная матрица как способ выявления национальной ментальности // [inbelhist.org/kulturnaya-matrica-kak-sposob...](http://inbelhist.org/kulturnaya-matrica-kak-sposob...)

## Культурная память

Культурная память — сборное название воспроизводимых из поколения в поколение результатов познавательной деятельности и жизненной практики людей. Под культурной памятью в научной литературе понимают форму трансляции и актуализации культурных смыслов, т. е. выработанной в процессе исторического опыта информации, с помощью которой конкретное сообщество создает свой способ бытия, образ жизни, понимание окружающего мира и определяет свое место и назначение в нем.

Термин «культурная память» фигурирует в работах (например, в «Этюдах по истории поведения») 1920–1930-х гг. советских психологов Л. С. Выготского и А. Р. Лурия, выдвинувших социальную концепцию памяти. Они исследовали функции памяти, прослеживая взаимоотношение естественных, заложенных от природы, и культурных, приобретенных в процессе социального опыта, форм деятельности психики и пришли к выводу, что в процессе развития природная память человека преобразуется и приобретает качественно новую сущность, привнесенную культурой. В начале 1990-х гг. немецкий египтолог Ян Ассман оперирует понятием «культурная память», подразумевая под ней непрерывный процесс, в котором всякая культура, всякое общество или общественная группа формирует и стабилизирует свою идентичность посредством реконструкции собственного прошлого<sup>33</sup>.

## Культурная экспансия

Культурная экспансия — форма взаимодействия культур, представляющая собой расширение сферы влияния той или иной культуры за пределы собственного ареала.

Составитель «Большого толкового словаря по культурологии» Б. И. Конененко полагает, что о культурной экспансии правомерно говорить «в том случае, если определенная

---

<sup>33</sup> Васильев А. Г. Культурная память / забвение и национальная идентичность: теоретические основания анализа // Культурная память в контексте формирования национальной идентичности России в XXI веке: Коллективная монография / Новый ин-т культурологии; Отв. ред. Н. А. Кочеляева. М.: Совпадение, 2015. — 168 с. С. 29–57

национальная культура экстраполируется за территорию государственных границ». Приведенная формулировка несколько туманна, поскольку экстраполяция — это прогнозирование неизвестных значений путем продолжения функций за границы области известных значений, а культурная экспансия — величина вполне определенная и реальная.

Культурную экспансию, вероятно, резонно рассматривать как насильственную коммуникацию, навязанную извне. К примеру, это может быть продавливание в России в коммерческих целях американских или западноевропейских телепроектов, лоббирование на книжном рынке РФ продукции зарубежной книжной индустрии (тиражи, количество наименований, определение популярных жанров и авторов осуществляются с учетом иностранного опыта и менеджмента), раскручивание и внедрение при щедром финансировании заинтересованных лиц и корпораций ценностей, обычаев, культурных образцов, расходящихся с содержанием и сложившимися национальными формами культурной жизни. Неслучайно так называемая вестернизация (проникновение западной культуры, насаждение и продавливание американского или западноевропейского образа жизни) приводится в качестве наиболее явной и массовой разновидности культурной экспансии. Основным канал культурной экспансии — пропаганда. Через комплекс СМИ прокачиваются всевозможные изделия маскультуры, модный и востребованный заграничный ширпотреб. Отчасти это активное медиавоздействие схоже с массивированной информационной мистификацией со вполне реальным результатом — приданию культурной экспансии наднационального характера. Культурная экспансия осуществляется ТНК — транснациональными корпорациями и прежде всего — в их интересах.

Критические оценки культурной экспансии варьируется от признания её широким культурным мейнстримом — главным направлением, охватившим большинство стран мира (за вычетом Западной Европы и США) до объявления этого явления настоящей культурной войной.

Главная мишень культурной экспансии — подростки и молодежь — самая уязвимая, податливая и незащищенная часть общества. Почему? Потому что в отличие от представителей старших поколений они еще не успели выработать культур-

ный иммунитет, т. е. ту внутреннюю культуру, которую человек взращивает в самом себе.

Бесконечные телесериалы в жанре экшен — с погонями, мордобоем, громкой стрельбой и откровенным сексом; такого же плана кино- и книжные триллеры — это далеко не всегда очевидный культурный суррогат. Ведь речь идет о вполне профессионально и талантливо сработанных изделиях, способных захватывать, волновать воображение, вызывать не только страх и ужас или чувство тревожного ожидания, но и восторг, восхищение, которые, глядишь, вдруг уже оборачиваются одобрением и готовностью не просто безучастно, в качестве стороннего наблюдателя, следить за происходящим на экране, но и сопереживать киногероям, а то и мысленно следовать за ними, подражать им. Заимствованные кадры откладываются в памяти, закрепляются в подсознании, и всё это происходит одновременно и параллельно с вымыванием из системы образования и просвещения столетиями складывавшихся национальных ценностей, распространением в СМИ и транснациональной рекламе установок на потребительский образ жизни. Благородная бедность и чувство собственного достоинства в нищете при всей духовной высоте и чистоте души тех, кто их представляет в литературе и в искусстве и тем более в жизни, для мальчика, девочки, юноши, девушки с их малым и нехитрым жизненным опытом, конечно, меркнут перед искушающим товарным изобилием так называемого общества равных возможностей.

Писатель Сергей Лукьяненко употребляет термин культурная экспансия применительно к формированию в современном мире положительного образа России. Сам автор весьма культурологически точно обозначил, чем важна тенденция сближения России и зарубежья именно через современную культуру: «Моя... функция, которую я могу признать за собой, это некая культурная экспансия России в другие страны. Хорошая или плохая, я не знаю, но, по крайней мере, примерно в двадцати зарубежных странах сейчас выходят мои книги. наших авторов всегда печатают за рубежом, но обычно это серии для интеллектуалов, для университетов и так далее. Мои книги сейчас выходят за границей в самых повседневных, обычных сериях, они лежат на полках, где лежат обычные европейские, американские бестселлеры. Их покупают обычные англичане, немцы,

американцы, которые могли бы точно так взять своего автора. И они начинают их читать. И этим я действительно могу гордиться, потому что я осуществляю своего рода культурно-политическую экспансию России во внешний мир. Причем цель этой экспансии состоит не в том, чтобы доказать, что мы самые умные и талантливые на свете, а показать, что мы такие же, как и они... И вот когда они начинают читать какие-то книги, в том числе и мои, это производит на них шокирующее действие, и они внезапно начинают восклицать: ну, это же наша ситуация, это же наши проблемы. И герои книг ведут себя, как обычные люди из Европы, из любой другой страны мира»<sup>34</sup>.

### Культурные концепты

Концепты — это особые ментальные\* образования, в которые в сознании человека откладываются и сохраняются представления и понятия о мире. Лингвистом Ю. С. Степановым (1930–2012) в 1993 и 1997 гг. опубликованы составленные им словари «Константы мировой культуры. Алфавиты и алфавитные тексты в периоды двоеверия» (в соавторстве с С. Г. Проскуриным) и «Константы. Словарь русской культуры». Зримый образ культуры автор сравнивал с витражом готического собора — большим круглым окном (так называемой розой), расчленённым фигурным переплётом на части в виде звезды или распустившегося цветка с симметрично расположенными лепестками. В этом витраже тысячи цветных стёклышек, и каждое — это концепт той или иной культуры: русской, датской, испанской, немецкой, французской. Концепт, по Ю. С. Степанову, это как бы ячейка культуры. «Концепт» — явление того же порядка, что «понятие», но последнее принадлежит логике, а введенный ученым термин — специально

---

<sup>34</sup> Соловьев В. М., Перова Е. Ю. История русской культуры: Учебное пособие. М.: ФГБОУ ВО МГЛУ, 2018. — 270 с. С. 31–32

\* Под ментальным понимается широкий спектр сущностей, имеющих отношение к уму индивида во всех функциональных аспектах (способы восприятия мира, характеристика памяти, востребованные желания, широта воображения, различные чувства и т. д.), а также многообразие характеристик (интеллект, состав ума, сознательное, бессознательное) и жизненных позиций, психологических и социальных установок, путей и способов восприятия анализа и считывания информации, полученной субъектом в процессе размышлений или ощущений.

науке о культуре. Отобранные концепты Ю. С. Степанов сгруппировал и свел в продуманную систему с учетом антропоцентричности и концентрации в них культуруносных коннотаций. Так, духовная культура слагается у него из концептов «Свобода», «Правда», «Судьба» и т. д. Нашли свое место в «Константах» концепты «Интеллигенция», «Мнение», «Общественное мнение» и ряд других основополагающих понятий: «Слово», «Вера», «Любовь», «Радость», «Знание», «Наука», «Число, Счет», «Страх, Тоска», «Грех, Блуд», «Свои — Чужие» и т. д.

Концепты культуры — устойчивые образования, влияющие на поведение человека, формирующие его внутренний, когнитивный (относящийся к познанию, мышлению, сознанию и функциям мозга) мир и в то же время они — своеобразные культурные гены, входящие в *генотип культуры* и обеспечивающие вхождение в культуру и проживание в ней.

### **Культурные нормы и конвенции**

*Культурные нормы и конвенции* не следует смешивать с культурными универсалиями (см. ниже). В энциклопедии «Культурология. XX век» в специальной статье Г. А. Аванесовой и Н. Г. Багдасарьян предлагается следующее определение: «Норма культурная — стандарт культурной деятельности, регулирующий поведение людей, свидетельствующий об их принадлежности к конкретным социальным и культурным группам и выражающий их представление о должном, желательном»<sup>35</sup>.

Механизм приведения социальных норм и статусов в упорядочивающую систему исследовал в 1960-е годы американский социолог Толкотт Парсонс. Эту выделенную им структуру он трактовал как неизменные правила, которым само общество придало легитимный характер, поскольку ими руководствуются большие массы людей. Простейшая классификация культурных норм — законы, обычаи и нравы.

Более развернутые классификации варьируются в зависимости от того, чему уделяется большее значение. Как правило, выделяют следующие нормы: институциональные (законы и установления государственного уровня); этнографические (стандарты массового поведения людей, которые вытекают из

---

<sup>35</sup> Аванесова Г. А., Н. Г. Багдасарьян Н. Г. Норма культурная // Культурология. XX век. Энциклопедия. СПб.: Университетская книга, 1998. Т. 2. — 447 с. С. 101

традиций обрядов, обычаев. Известны также как статистические); конвенциональные (не оформлены законом и соблюдаются как реальное соглашение между людьми); эталонные (ориентированы на заданный образец поведения. Сегодня, к примеру распространены правила делового этикета).

*Культурные нормы* — это своего рода система сдержек и противовесов, обеспечивающая необходимое равновесие при осуществлении массовых контактов внутри общества.

Культурные конвенции — это множество мелких правил, которые человек усваивает с раннего детства или принимает к сведению по факту: как вести себя с незнакомыми людьми, как общаться со старшими и младшими по возрасту и с ровесниками, как с кем здороваться, к кому обращаться на «ты» и к кому на «вы», каком расстоянии (дистанции) следует держаться при разговоре с другим человеком и т. п.

Уроки воспитания позволяют нам совершенно машинально придерживаться культурных конвенций, которые хороши тем, что с их помощью люди как бы маркируют неприкосновенность своего личного пространства, не создавая неудобства другим.

В своей книге «Персональное пространство» (1969) американский психолог Роберт Соммер дополнил список давно известных социокультурных правил, регулирующих поведение и взаимоотношения людей в обществе, конвенциональными границами, традиционно защищающими автономию личности. Это очерченная невидимыми флажками персональная территория, которую мы, за небольшим исключением, не позволяем нарушать другим. Пространственные конвенции и ограничения — контрольные условия, создающие удобство общения, и соблюдение их в текущей повседневности обеспечивает чувства независимости, спокойствия, внутреннего комфорта. Они гарантируют человеку необходимую дистанцию, оберегая от нежелательных вторжений.

В отличие от культурных конвенций культурные нормы — понятия более крупного порядка. Они подразделяются на *правила, предписания, этикет* (манеры поведения), *обычаи, традиции, обряды, церемонии, ритуалы, нравы, верования* и другие выработанные самим обществом ограничения и сводятся в два ключевых звена нормативной системы — *мораль* и *право*. Под культурные нормы попадают также привычки и манеры, церемонии, ритуалы, моды, вкусы, увлечения и т. д.

Культурные нормы выполняют полезные функции разумного регулятора: мужчина встает, приветствуя женщину; молодой человек или девушка уступают место в общественном транспорте старшим по возрасту или пассажиру с маленьким ребенком; при входе в общественное место (магазин, парикмахерскую, учреждение) приоритет имеет выходящий: позволяя ему выйти первым, мы тем самым освобождаем больше пространства для себя.

Нарушения культурных норм всегда очень заметны. К примеру, компания молодежи в метро, которая хлещет пиво и разговаривает как в лесу во весь голос, тут же обратит на себя внимание. Телефонный разговор по сотовому в транспорте «на ушах» у других пассажиров или в любом другом общественном месте при всей распространенности этой практики тоже воспринимается как вызов, неуважение к окружающим и открытое пренебрежение их интересами и правом на покой. В электричке, вагоне метро, трамвая, салоне троллейбуса или автобуса, где большое скопление людей, вряд ли вежливо по отношению к другим сидеть, положив ногу на ногу, словно дома на диване.

Сбой нормативных порядков и социального контроля, инверсия личностных идеалов и образцов поведения свидетельствуют о неблагополучии общества, об утрате им единства и способности общественной консолидации, о потере духовно-нравственных ориентиров. На языке науки это явление называется *аномией*, что в дословном переводе с французского означает безнормность, беззаконие.

## **Культурные традиции и культурные новации**

*Культурные традиции* — это своего рода скрепы, объединяющие поколения и удерживающие в целостности и сохранности культурное наследие. Другими словами, культурные традиции не что иное, как типологизированная память народа, совокупность унаследованных в форме обычаев, ритуалов, устоявшихся норм образцов поведения и деятельности.

Польский социолог Ежи Шацкий в книге «Утопия и традиция» (1990) пишет: «Традиция не тождественна историческому сознанию, но представляет собой особую его разновидность, связанную с преобразованием неоднозначных фактов прошлого в однозначные ценности современности».



Если традиции — воплощение консервативного начала, то их диалектическая противоположность — *новации*, напротив, выступают как обновляющий, развивающий идвигающий культуру дальше компонент. Собственно, противоречия и конфликтно-взрывные отношения между традициями и новациями обеспечивают динамику культуры.

Исследуя механизм взаимной адаптации традиции и новации, Шацкий прослеживает формирование новых культурных моделей разного уровня, которые создают предпосылки для социокультурных изменений: «Традиция живет только обновляясь, а у новации... нет другого способа выжить, как доказать свою органичность, укорененность в культуре и возможно быстрее добиться статуса традиции».

Философ Н. В. Рябоконт подразумевает под новацией способ формирования новых культурных смыслов<sup>36</sup>. При этом в разных культурах традиция и новация воспринимались различным образом. В архаичных культурах безоговорочно утверждалась позитивность традиции и низкое значение новации.

### **Культурные универсалии**

Еще одна фундаментальная категория в культурологии — *культурные универсалии* — наиболее общие понятия, воплощающие основные характеристики культуры. Культурные универсалии — черты, присущие всем культурам народов мира и коренящиеся в самой природе человека. Термин *универсалии* как раз и указывает на то, что это устойчивые основы любых культур, когда бы и где бы они ни существовали.

В зависимости от биологических особенностей, базовых потребностей и текущих проблем повседневности для совместного проживания людям приходится придерживаться строго определенных установок. По одной группировке, их больше 60, по другой — свыше 70. Американский антрополог Джордж Питер Мердок (1897–1985) совместно с группой коллег из Йельского университета разработал классификацию культурных универсалий из 88 общих поведенческих категорий. Фактически была выстроена целая иерархия соотносящихся между собой сущностей из конкретных (одежда,

---

<sup>36</sup> Рябоконт Н. В. Феномен культуры // Инновационные образовательные технологии. 2012. № 1 (29). С. 59–63. С. 61–62

имущество, место обитания, подарки и т. д.) объектов, календарных дат и обрядов, связанных с бытом и течением жизни (младенчество, детство, смерть и похороны, праздники), свойств и характеристик того или иного сообщества (гостеприимство, вероисповедание, социальная стратификация и активность в отстаивании роли, места и статуса в кругу родственников и в коллективе).

Культурные универсалии коррелируются с важнейшими биологическими потребностями человека и связаны с сохранением жизни, продолжением рода, заботой о здоровом потомстве.

К числу наиболее характерных культурных универсалий относятся: изготовление орудий труда, совместный труд, общинная организация, возрастная дифференциация, календарь, украшение тела, поддержание чистоты и соблюдение гигиены, запрет инцеста (кровосмешения), сексуальные ограничения, табу на пищу, магия, суеверие, мифология, задабривание сверхъестественных сил, язык, число, образование, личное имя, гостеприимство, обычай дарить подарки, инициация (посвятительные обряды, связанные с переходом юношей и девушек в возрастную класс мужчин и женщин), танцы, состязания (спорт), брак, похоронные ритуалы, траур, право собственности, правительство, полиция.

То есть культурные универсалии — это определенный порядок действий почти на все случаи жизни, предписания, как быть и поступать в сложившейся ситуации. Примерно одна и та же общая линия и как бы философия поведения просматриваются у разных народов.

Наличие сходных культурных универсалий не означает их одинакового проявления. Как бы биологически един ни был человек, люди удовлетворяют свои потребности по-разному. Например, в этикет всех народов входит такая культурная универсалия, как приветствие, но далеко не у всех в качестве него принято рукопожатие; никто не обходится без пищи, но индус не будет есть мясо, европеец откажется пообедать червями и насекомыми, которые в радость во время трапезы китайцам, и т. д.

## **Культурный империализм**

Термин *культурный империализм* — зарубежного происхождения. Во-первых, он означает политику экспансии массовой культуры и, во вторых, культурное доминирование

экономически развитых стран над остальным миром. За этим понятием стоит такое реальное явление, как культурная монополия западных стран над другими странами. Оно заключается в широкомасштабном, планомерном и достаточно жестком (агрессивная реклама, навязчивое предложение товаров и услуг через средства связи и т. п.) продавливании культурных норм и стереотипов, пиаре и заимствовании западных ценностей и культурной продукции (главным образом кино- и книжной индустрии) представителям других культур.

Понятие культурный империализм близко, но не равнозначно понятию *культурная экспансия*. Последняя — лишь инструмент достижения глобальной цели: проникновения в область культуры на планетарном уровне, с охватом основной сети социальных институтов стран и регионов. При этом экономическая мотивация (прибыль) не снижает сопутствующую культурную деформацию (снижение и искажение индивидуального и общественного сознания, морально-нравственного опускания социумов).

### **Культурный континуум**

*Континуум* — сплошная среда, в которой исследуются процессы при различных внешних условиях. *Культурный континуум* — триединство языка, культуры и текста. «Культурный континуум, — как трактует это понятие филолог В. М. Шаклеин, — это — разновидность формирования виртуальной реальности, в которой вся передача физически производит передаваемую среду». Характерные черты культурного континуума — включенность в синергетический процесс и высокая динамика: он саморазвивается, самовоспроизводится и постоянно находится в движении.

Культурный континуум представляет собой нескончаемую цепочку мелких последовательных знаков и обладает своеобразными физическими свойствами, почти равными свойствам биологических систем. «Можно предположить, — пишет Шаклеин, — что культурный континуум — это... фундаментальная физическая величина», по сравнению с которой «само явление жизни выглядит, как это ни парадоксально, менее фундаментально, хотя она как процесс и лежит в основе культурного континуума, тем не менее, он представляет из себя более сложное явление, будучи неотъемлемой частью продукта

человеческого разума, который, в свою очередь, по учению В. И. Вернадского, тесно связан с биосферой. Поскольку в основе жизни лежит физическое явление, а устройство культурного континуума, с точки зрения структуры и функционирования, подобно жизни, то жизнь можно представить в виде своеобразного переходного состояния от физической материи к культурному континууму. В определенном смысле можно говорить о материальности культурного континуума, но не как некоего свойства, а как фундаментального состояния материи»<sup>37</sup>.

### **Культурный конфликт**

*Культурный конфликт* иначе трактуется как *культурная война*, в основе которой — противоречия между наборами культурных ценностей. Термин «культурная война — заимствование из немецкого языка (слово «культуркампф» восходит ко временам столкновения на культурно-религиозной почве противоборствующих групп в 1871–1878 гг., когда канцлер германской империи Отто фон Бисмарк развернул кампанию против влияния Римско-католической церкви).

Американский социолог и политолог, автор концепции этнокультурного разделения цивилизаций Сэмюэл Хантингтон в работе «Столкновение цивилизаций» (1996) видит природу конфликтов в мире в посягновении на культурно-духовные и религиозные идентичности, что во все времена вызывало протест и сопротивление, выливавшиеся в том числе в самые острые формы.

Чаше всего культурный конфликт проявляется в виде вялотекущих или активных и ожесточенных столкновений носителей разных культур вследствие неприятия на индивидуальном или групповом (между этнически группами и их культурами; между религиозными группами; между представителями разных конфессий; между поколениями и представителями разных субкультур; между сторонниками традиций и приверженцами нововведений и т. д.) уровне культурных расхождений, проявляющихся при взаимодействии.

Культурная конфронтация, как правило, возникает, когда стадия накопленных противоречий принимает критический

---

<sup>37</sup> Шаклеин В. М. Культурный континуум как фундаментальная физическая величина // В. М. Шаклеин // Культура народов Причерноморья. 2004. № 49, Т. 2. С. 209–212

и необратимый характер. Непримируемость к ценностно-нормативным установкам, ориентациям, позициям, суждениям между конфликтующими сторонами достигает сильного накала и проявляется не столько как борьба интересов, сколько как бескомпромиссная дуэль амбиций личностей, поединок групп и сообществ, что превращает культурный конфликт в крайне резкую или агрессивную форму межкультурной коммуникации.

### Культурный шок

*Культурный шок* — состояние как следствие эмоционального потрясения, вызванного пребыванием в новой, незнакомой культурной среде. Культурный шок проявляется как удивление и растерянность ввиду попадания в место (чаще всего это другая страна), где человеку всё непривычно. Как носитель своей культуры он сталкивается с неизвестными и непонятными ему нравами, нормами, обычаями, явлениями, в результате чего испытывает нечто похожее на фрустрацию — травмирующий дискомфорт, выражающийся в осознании собственной беспомощности и несостоятельности. В одних случаях культурный шок сопровождается комплексом неполноценности — ощущением одновременно своей ущербности и безотчетной веры в превосходство представителей иноокружения; в других случаях, если общество, в котором впервые оказался человек, напротив, стоит гораздо ниже по уровню развития, чем страна, откуда он приехал, шокировать может уже вопиющая разница между тем, что было на родине, и тем, что сразу бросилось в глаза там, куда он прибыл. К примеру, для европейцев, путешествующих по Африке, иные местные ритуалы типа танцев с мертвецами воспринимаются как грубые, дикие, первобытные и даже ужасающие.

Американский исследователь Кальверо Оберг, которому принадлежит авторство термина культурный шок (1960), толковал его как неприятное ощущение, сопутствующее человеку при вхождении в новую культуру, и как следствие тревоги, появляющейся в результате потери всех привычных знаков и символов социального взаимодействия<sup>38</sup>.

Понятием культурный шок также обозначают ситуацию, вынуждающую человека приспосабливаться к новому порядку

---

<sup>38</sup> *Oberg K. Culture shock: adjustment to new cultural environments. New Mexico, Practical Anthropology. 1960. № 7. P. 177–182*

вещей, при котором не работают ранее усвоенные культурные ценности и модели поведения.

## **Межкультурная коммуникация и диалог культур**

Под термином «*межкультурная коммуникация*» понимается контакт с целью общения или обмена информацией между отдельными людьми или целыми группами. Коммуникативные взаимодействия могут носить как частный, так и общественный, профессиональный и корпоративный характер.

Обмен культурными ценностями — неотъемлемая часть социокультурной ситуации, общения с другими культурами и важное условие существования собственной. Само понимание культуры выходит как за рамки узкой локальности, так и абстрактного универсума. По словам крупнейшего ученого-гуманитария В. Н. Топорова, она живет «своим» и «чужим» и в союзе или столкновении того и другого возрастает на общую пользу. И эти диалектические единство и борьба противоположностей сообщают культуре активность действия в подвижной совокупности бесчисленного количества связей.

В процессе межкультурной коммуникации субъект общения выступает как носитель своей культуры, стремящийся найти реакцию на свои ожидания и запросы и обратную связь в другой культуре. В том же положении находится и его партнер по общению.

Межкультурная коммуникация протекает не только в виде единичных контактов, но и приобретает широкий масштаб и охватывает большую массу людей. В этом случае, правда, осуществляется уже не точечное, а фронтальное взаимодействие, и участвуют в нем не два или несколько индивидов и не камерные группы или даже крупные коллективы, а целые общности. То есть речь идет о *диалоге культур* — активном контакте разных культурных систем и явлений. В результате такого диалога происходит взаимообогащение культур и в то же время их «проверка на прочность», на способность устоять перед другими ценностями и нормами, сохранить свой *этнос*\*.

Диалог культур действует как в пространстве (между народами, странами, регионами), так и во времени (между культурами

---

\* О понятии этнос см. с. 115.

прошлого и настоящего). По словам М. М. Бахтина, диалог разворачивается не между культурами, не в лакунах («пустых» пространствах) между ними, а внутри каждой из культур, которые на равных участвуют в диалоге, в результате чего собственная культура не страдает, не теряет своеобразие, а, напротив, обогащается.

Межкультурная коммуникация и диалог культур не замыкаются только вербальными формами (речь). Отсутствие общего языка общения восполняют жесты, знаки. Есть даже специальное понятие — *кинемы*. Так называются «говорящие» движения лица и тела, черты, штрихи, детали и общий стиль оформления внешности, а также походка, почерк и другие элементы *кинесики* (др.-греч. *κίνησις* — *движение*) — совокупности телодвижений (взгляды, жесты, мимика, позы), применяемые в процессе человеческого общения вне использования речевого аппарата. К примеру, сложенные в виде латинской буквы «V» и направленные вверх указательный и средний пальцы руки означают победу или мир. Поднятый вверх большой палец не везде знак одобрения и согласия. В Таиланде этот «лайк» воспринимают как осуждение, в Иране — как оскорбление, в Греции — как призыв закрыть рот («заткнуться»).

При коммуникации посредником и ключом к пониманию могут выступать любые артефакты (мелодия, репродукция известной картины, цветовые предпочтения, глобус и т. д.).

Наряду с мирным диалогом культур в истории имели место и насильственное насаждение вместо одной культуры другой, культурная агрессия, интервенция, культурное неравенство, конфронтация, в результате чего теснимые и гонимые культуры порой вымывались и безвозвратно исчезали. Бывало и иначе. Так, культура православной Болгарии в годы турецкого владычества сопротивлялась жестокому давлению и не только не была утрачена, но и выстояла и окрепла.

Мирное сосуществование государств и народов предполагает взаимное познание их культур. При этом проникновение в реалии культурного бытия оказывается полезным и продуктивным для обеих участвующих в диалоге сторон.

Показательны разительные несовпадения шкалы ценностей у носителей разных культур. Так, для европейца выражение «твои глаза — пустыня» означает полное равнодушие, ноль эмоций, а арабский бедуин найдет эти слова в высшей степени лестными и приятными для себя. Точно так же афри-

канец достаточно индифферентно и даже с недоумением отнесется к десяткам метафорических обозначений снега, принятых у эскимосов, а русский сам знает, каким разным может быть по цвету и оттенкам снежный покров, что наглядно отображено в изобразительном искусстве (картины А. К. Саврасова, И. И. Левитана, В. И. Сурикова, Б. М. Кустодиева, К. Ф. Юона и др.). В Европе и Америке цвет траура — черный, а на Востоке — белый. В России труса сравнивают с зайцем, а в Англии назовут цыпленком и т. д. Но тем и интересны культуры, что при заметном и безусловном сходстве они все же далеко не одинаковы и заметно разнятся. Приобщение к другой культуре, погружение в ее особый мир обогащает человека новым запасом знаний, более широким взглядом на вещи и помогает лучше понять и оценить свою культуру.

Ошибочно было бы ставить знак равенства между терминами «общение» и «коммуникация». Первый происходит из нашего родного языка, второй заимствован из европейских, и по содержанию они не одно и то же и означают разные типы человеческих взаимоотношений и виды связи между людьми. «Разве возможно, — задается вопросом лингвист В. Е. Болдырев, — поставить на одну чашу весов, скажем, приказ начальника, а на другую — беседу по душам с закадычным другом?»<sup>39</sup> М. С. Каган различает коммуникацию и общение таким образом: первая предполагает функциональное неравенство сторон, второе — связь равных<sup>40</sup>.

## Модели культуры

Под моделями культуры имеются в виду абстрактные представления о культуре, выделенные исследователями в несколько групп. В XVIII в. преобладала натуралистическая (Вольтер, Руссо, Гольбах) модель культуры, суть которой — включение человека в цепочку природной эволюции в качестве высшего звена развития.

На смену натуралистической в XIX в. приходит *классическая* (Кант, Гегель), основанная на принципах гуманизма, рационализма, историзма и отчасти европоцентризма. За человеком

---

<sup>39</sup> Болдырев В. Е. Введение в теорию межкультурной коммуникации. Курс лекций / В. Е. Болдырев. М.: Русский язык. Курсы. 2010. — 144 с. С. 19

<sup>40</sup> Каган М. С. Мир общения: Проблема межсубъектных отношений. М.: Политиздат, 1988. — 319 с. С. 25



признается как самостоятельная (независимо от природы и божественного начала) роль творца культуры, так и миссия способного сочетать в своей деятельности предметное и духовное носителя воли Абсолюта.

*Неоклассическая* (модернистская) модель отличается эмоциональным акцентом при осмыслении бытия личности, этноса, социума, что придает особую окраску толкованию культуры через призму не столько размышлений, сколько сложных переживаний. Сторонники этой модели культуры (Шопенгауэр, Ницше, Фрейд) впадают в жесткий пессимизм, противопоставляют личное общественному, индивидуальное коллективному, находят бессмысленным упорядочивать хаотичное и сумбурное. Это занятие, с их точки зрения, бесполезно, ибо при очевидной абсурдности бытия человек обречен на вечное блуждание в темных закоулках мироздания или собственного сознания и подсознания.

Постмодернистская модель культуры в значительной мере продолжает модернистскую. Постмодернисты (Барт, Делёз, Лиотар) отрицают необходимость творческого преобразования мира, а всякие попытки систематизации накопленных знаний считают ложными, напрасными, нелепыми, т. к. это не что иное, как самообман — процесс внушения себе мыслей, которые не соответствуют действительности.

Стереотипное представление о постмодернизме как о бескреативном явлении (совокупность аллюзий, цитат, реплик, воспроизведение и копирование состоявшихся текстов культуры) заслоняет заключенную в нем тенденцию колоссальной инвентаризации и обобщения всего культурного опыта человечества в контексте современности.

Американский антрополог Ральф Линтон сводит культуру к двум моделям — реальной культуре и культурному конструкту. Модель *реальной культуры* — ограниченная область поведения, в которую обычно входят реакции членов общества на определенную ситуацию. Реальная культура включает всю совокупность общего, усвоенного в процессе обучения и воспитания поведения членов социума и представляет собой конфигурацию огромного множества таких моделей, которые в большей или меньшей степени приспособлены друг к другу и функционально взаимосвязаны. При этом каждая модель реальной культуры — не один элемент поведения, а группа элементов, варьирующихся в определенных пределах. Под куль-

*турным конструктом* Р. Линтон понимает совокупность всех образцов различных моделей, составляющих реальную культуру. Конструкт — умозрительное построение, вводимое гипотетически (теоретическое) или создаваемое по поводу наблюдаемых событий или объектов. В свою очередь каждая модель конструкта представляет собой образец меняющегося поведения группы индивидов по отношению к определенной ситуации. Сегодня культурологи оперируют такими терминами, как личностный, психологический, духовный, умственный (интеллектуальный), этический смысловой, социальный и нравственный конструкты и др.

### **Мультикультурализм и поликультурализм**

*Мультикультурализм* — политика, направленная на сохранение и развитие в отдельно взятой стране и в мире в целом культурных различий.

Под тем же термином известна идеология, или теория, обосновывающая такую политику<sup>41</sup>.

Мультикультурализм — оппозиция концепциям «плавильного котла» или «салатницы» (более мягкий вариант), нацеленных на слияние всех культур в одну.

С мультикультурализмом неразрывно связана *толерантность* — уважение, принятие и правильное понимание других культур, способов самовыражения и проявления человеческой индивидуальности<sup>42</sup>.

Мультикультурализм в значительной мере сопутствует продвижению массовой культуры.

Был период, когда экономически развитые государства Запада делали на мультикультурализм особую ставку как на способ включения в свое культурное пространство многочисленных иммигрантов из стран «третьего мира».

Однако эти времена уже позади. В зарубежной Европе сейчас официально признаны провал и полное банкротство попытки

---

<sup>41</sup> Бабич И. Л., Родионова О. В. Теория и практика мультикультурализма / Исследования по прикладной и неотложной этнологии. М.: ИЭА РАН, 2009. Вып. 215. — 49 с. С. 3–26

<sup>42</sup> Плюс к тому, что уже было сказано о толерантности выше и будет сказано ниже, немаловажно добавить: было бы ошибочным упрощением понимать под ней уступку, снисхождение, потворство, готовность закрывать глаза на социальную несправедливость, отказываться от своих взглядов и принципов, мириться с противоположными собственным установкам и убеждениям взглядами.

бесп проблемно и бесконфликтно обеспечить мирное сосуществование «под крышей» ЕС носителей разных культур и традиций.

На смену не оправдавшему себя мультикультурализму наступил *поликультурализм*, который, по мнению ведущих мировых политиков и экспертов-аналитиков, в современных условиях более перспективен и безопасен.

*Поликультурализм* — теория и практика, ориентированная на то, что все культуры в мире взаимосвязаны. По сути, и по идеологии и по всему содержанию поликультурализм — реальная альтернатива потерпевшему крах мультикультурализму. Сам термин поликультурализм как социологический концепт был введен для обозначения политики культурного плюрализма в противовес культурной универсализации и ассимиляции. Культурный плюрализм характеризуется пониманием наличия и признанием свободного существования и развития различных этнических культур в составе единой национальной общности, но не означает оправдания таких явлений в культурной политике, как сепаратизация (искусственное обособление), маргинализация, сегрегация.

По мнению социолога С. М. Федюниной, в широком смысле поликультурализм может быть определен как система социальных, культурных и правовых ценностей, принципов недискриминационной политики и практики толерантного взаимодействия групп и индивидов; в узком, изначальном определении поликультурализм — создание особых условий для взаимопонимания между разными этнокультурными и языковыми общностями. Иными словами, поликультурализм можно дефинировать как феномен этнокультурной фрагментации социума<sup>43</sup>. Не менее компетентные авторы Г. С. Трофимова и М. И. Сираева пишут, что «поликультурализм — это теория, практика и политика неконфликтного сосуществования в одном жизненном пространстве множества разнородных культурных групп. Она утверждает уважение к различиям, но при этом не отказывается от поиска универсальности. То есть взаимодействие культур происходит через координацию, а не субординацию»<sup>44</sup>.

---

<sup>43</sup> Федюнина С. М. Толерантность в поликультурном обществе XXI века: миф или возможность сохранения цивилизации? // Вестник Поволжской академии государственной службы. № 2(47). 2015. С. 102–109

<sup>44</sup> Трофимова Г. С., Сираева М. И. Концептуальные основания поликультурализма как характеристики постиндустриального культурного пространства»

## Этос

Этос (от греч. — обычай, нрав, характер) — термин, заимствованный из древнегреческой философии. Обозначает совокупность устойчивых, стабильных черт характера индивида. Под этосом понимается обобщенная характеристика культуры данной общности. Этос — это система идеалов, ценностей, традиций, знаковых черт образа жизни, сложившейся картины мира, доминирующих в культуре. В настоящее время толкуется более расширительно как многозначное понятие. Так, А. П. Марков подразумевает под этосом ценностно-ориентационные доминанты какой-либо культуры, а авторы коллективного учебника «Культурология» — обобщенную характеристику культуры данной социальной общности, выражающуюся в системе господствующих ценностей и норм поведения<sup>45</sup>.

Как понятие с неустойчивым терминологическим статусом этос в ряде случаев варьируется и толкуется в зависимости от контекста (например, в философии диалога) как совокупность нравственных императивов, имплицитно присущих интересующему пространству, или (в современной риторике) как аффективное состояние получателя информации, возникающее как результат конкретного воздействия.

Как показывает практика, этос нередко путают с этносом. Однако на самом деле этот термин имеет отношение не к этнологии, а лежит в основе названий этики и этологии (наука о биоосновах поведения животных, исследующая социальные мотивы поведения представителей фауны и модели поведения людей, генетически обусловленные инстинктами человека как биологического вида. К примеру, брачный танец птиц соотносим со свадебными плясками африканских аборигенов и т. п.), поскольку изначальным смыслом слова «этос» было совместное жилище и правила и нормы, порожденные совместным общежитием.

---

// Вестник Удмуртского ун-та. Философия. Социология. Психология. Педагогика. 2012. Вып. 2. С. 78–83

<sup>45</sup> Марков А. П. Отечественная культура как предмет культурологии: Учебное пособие. СПб.: Санкт-Петербургский гуманитарный ун-т профсоюзов (СПбГУП), 1999. — 288 с. С. 99–100; Культурология: Учебник / Под ред. Ю. Н. Солонина, М. С. Кагана. М.: Юрайт, 2012. — 566 с. С. 550

## Практикум

### Контрольные вопросы и задания для самостоятельной работы

1. Какие культурологические понятия и почему представляются вам первостепенно важными?
2. Охарактеризуйте артефакт как культурологическую категорию.
3. Как соотносятся между собой в культуре традиции и инновации?
4. Чем культурные универсалии отличаются от культурных конвенций?
5. В чем отличие межкультурной коммуникации от инкультурации?
6. Приведите примеры аномии в культуре.
7. Раскройте понятие «этос».

### Тесты (укажите правильный ответ)

Любой предмет культурной деятельности человека — это:

- а) артефакт;
- б) культурный организм;
- в) феномен культуры.

Межкультурное общение осуществляется в форме:

- а) межкультурной коммуникации и диалога культур;
- б) транскulturации — добровольного или насильственного перемещения («пересадки») сформировавшегося типа культуры в среду, где культура еще находится в стадии формирования;
- в) смеховой культуры как культурно-психологического феномена, сближающего народы.

Межкультурная коммуникация:

- а) основана исключительно на речи и возможна только как вербальная;
- б) существует лишь как невербальная, жестовая, что позволяет людям, не имеющим общего языка общения, понимать друг друга;
- в) представляет собой совокупность открытых и скрытых смыслов слов, жестов и человеческих поз.

Этос и этнос:

- а) являются синонимами, означают одно и то же и лишь по-разному называются;
- б) носят разные смыслы;
- в) этос — сегмент этноса;
- г) этнос — сегмент этоса.

### **Темы рефератов**

1. «Артефакты (попытка классификации)».
2. «Коды культуры и семиозис».
3. «Семиотика и культурология».
4. «Виды и типы инноваций».
5. «Традиции в культуре и связь времен».
6. «Культурные универсалии в русских народных сказках. Условности и законы общения (культурные нормы и конвенции)».
7. «Книга-предостережение Конрада Лоренца “Восемь смертных грехов человечества” о глобальной угрозе гибели человеческого общества».

### **Темы устных сообщений (докладов)**

1. «Форумность культур».
2. «Джордж Мердок и его концепция культурных универсалий. Пространственные и временные конвенции».
3. «Обряд как разновидность традиции».
4. «Нормативная система культуры и ее особенности».
5. «Мемы и меметика».
6. «Аномия».
7. «Культурный комплекс под названием этикет».

### **Темы эссе**

1. «Панкультура».
2. «Культурный шок и его природа».
3. «Общение между людьми и общение животных: основные линии отличия».
4. «В мифе и культе... рождаются право и порядок» (Й. Хейзинга).
5. «Трудности культурного “перевода” с языка одной культуры на язык другой».
6. «Соблюдение и нарушение культурных норм. Из наблюдений в общественном транспорте (или в магазине, кинотеатре, театре, в ресторане и т. д. — по выбору студента)».
7. «Общение ≠ коммуникации».

## Круг чтения

1. *Апресян Ю. Д.* Коннотации как часть прагматики слова // Ю. Д. Апресян. Избр. труды. Т. 2. М.: Языки русской культуры», 1995. — 766 с.
2. *Арсеньев В. Р.* Звери. Люди. Боги. М.: Издательство политической литературы, 1991. — 160 с.
3. *Бенхабиб С.* Притязания культуры. Равенство и разнообразие в глобальную эру. М.: Логос, 2003. — 350 с. Пер. с англ.
4. *Бобахо В. А., Левикова С. И.* Культурология: Программа базового курса, хрестоматия, словарь терминов. М., 2000.
5. *Болдырев В. Е.* Введение в теорию межкультурной коммуникации. Курс лекций / В. Е. Болдырев. М.: Русский язык. Курсы. 2010. — 144 с.
6. *Ван-Дейк Т.* Язык. Познание. Коммуникация. Сб. трудов. М.: Прогресс, 1989. — 312 с.
7. *Каган М. С.* Мир общения: Проблема межсубъектных отношений. М.: Политиздат, 1988. — 319 с. С. 25.
8. *Кононенко Б. И.* Большой толковый словарь по культурологии. М.: Вече, 2003. — 512 с.
9. *Оленев С. М.* Информационная культура на рубеже тысячелетий: преемственность и новации // Информационная культура личности: прошлое, настоящее, будущее. Международная научная конференция. Краснодар — Новороссийск, 11–16 сентября, 1996. С. 52–53.
10. *Оленев С. М.* Метаинформационная детерминанта культурогенеза: Монография / С. М. Оленев. М.: Компания Спутник+, 2002. — 153 с.
11. *Петров М. К.* Язык, знак, культура. М., 1991.
12. *Погорский Э. К.* Картина мира // Знание. Понимание. Умение. М.: МосГУ, 2012. № 4. С. 322–323.
13. *Полякова Г. В.* Феномен информационной культуры // Власть. 2013. С. 83–86.
14. *Ревзина О. Г.* О понятии коннотации // Языковая система и её развитие во времени и пространстве: Сборник научных статей к 80-летию профессора Клавдии Васильевны Горшковой. М.: Изд-во МГУ, 2001. С. 436–446.
15. *Соломоник А.* Язык как знаковая система. М.: Наука, 1992. — 223 с.
16. Теория культуры: Учебное пособие / Под ред. С. Н. Иконниковой и В. П. Большакова. СПб.: Питер, 2016. — 592 с.
17. *Топоров В. Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М.: Прогресс-Культура, 1995. — 624 с.
18. *Стёпин В. С.* Картина мира // Философский словарь / Под ред. И. Т. Фролова. 7-е изд., перераб. и доп. М.: Республика, 2001. — 720 с. С. 234–235.
19. *Стёпин В. С., Кузнецова Л. Ф.* Научная картина мира в культуре техногенной цивилизации. М., 1994. — 274 с.
20. Языки культуры и проблемы переводимости / Отв. ред. Б. А. Успенский. М.: Наука, 1987. — 256 с.

## Глава 4. КРАТКИЙ ЭКСКУРС В ИСТОРИЮ И ТЕОРИЮ НАУКИ О КУЛЬТУРЕ

### Проблематика культуры у И. Канта

Среди вопросов, на которые искал ответы в своих философских размышлениях Иммануил Кант (1724–1804), были и чисто культурологические: когда и как родилась культура, чем культура отличается от природы и как, благодаря чему она развивается, какова взаимосвязь между человеком и культурой, как соотносятся культура и цивилизация, что есть добро и что есть красота и т. п. Фактически Кант проследил становление проблематики культуры в истории философии, поскольку именно культура, с его точки зрения, определяет роль и место человека в мире. Приоритет этики в своем мировоззрении он выразил в категорическом императиве (категорический императив, по Канту, высший принцип нравственности), ставшем афоризмом: «Есть две вещи в мире, которые приводят в восторг мою душу — звездное небо надо мной и нравственный закон во мне... Первое начинается с того места, которое я занимаю во внешнем, чувственно воспринимаемом мире... Второе начинается с моего невидимого Я, с моей личности и представляет меня в мире, который поистине бесконечен...»<sup>46</sup>.

Круг трудов Канта, которые условно можно назвать культурологическими, довольно широк. Особенно много о культуре и ее природе Кант рассуждает в «Критике способности суждения» — трактате об эстетике и телеологии (1790). Телеология — философское учение о наличии в мире объективных внечеловеческих целей и целесообразности. Философ размышляет о рефлекслирующих способностях человека воспринимать прекрасное и возвышенное. От суждений об эстетике (суждения вкуса) Кант переходит к сущности искусства (*Kunst*) и трактует его как «созидание через свободу».

Вопрос о свободе философ ставит как моральную проблему, и свобода для него — нравственная ценность. Подобным образом проводит он границу между культурой и цивилизацией: культура — сфера морали, а цивилизация — внешняя сторона или проявление культуры. Конкретизируя свою мысль, Кант пишет:

---

<sup>46</sup> Кант И. Критика практического разума // Кант И. Соч. в 6 т. / Под общ. ред. В. Ф. Асмуса, А. В. Гулыги, Т. И. Ойзермана. Т. 3. М.: Мысль, 1966. — 799 с. С. 499



«Благодаря искусству и науке мы достигли высокой степени культуры. Мы чересчур цивилизованы в смысле всякой учтивости и вежливости в общении друг с другом. Но нам еще много недостает, чтобы считать нас нравственно совершенными».

Высшее проявление и последнее слово человеческой культуры — идея «моральности», считает Кант, но признает, что культура как «моральность» реальна только в правовом государстве. Следовательно, конечная цель культуры осуществима лишь именно в такой модели общества. Канту оно представляется идеальным, ибо обеспечивает утверждение нравственного закона.

Кант придает решающее значение в культуре целеполаганию — процессу выбора одной или нескольких целей для идейного осмысления или практического воплощения человеком своей деятельности. Философ различает «культуру умения» и «культуру воспитания». Одна ориентирована на достижение цели, другая — на выбор этой цели. Таким образом человеку дано преодолеть «деспотизм вожделений», не стать рабом вещей, определиться с истинным смыслом бытия и отделить его от ложного. Заслуги Канта в истолковании человека в контексте культуры хорошо объясняет философ В. М. Межуев: «Главное, что характеризует человека, — это способность действовать в силу целей, которые он сам ставит перед собой, т. е. способность быть свободным существом. Подобная способность свидетельствует о наличии у человека разума, но сама по себе еще не означает, что человек правильно применяет свой разум, во всех отношениях поступает разумно. Однако в любом случае данная способность делает возможным факт культуры. О чем, согласно Канту, свидетельствует этот факт? О том, что человек не только приспособляется к внешним обстоятельствам своей жизни (подобно всем остальным живым организмам), но приспособливает их к себе, к своим многообразным потребностям и интересам, т. е. действует как свободное существо. В результате таких действий он и создает культуру. Отсюда знаменитое кантовское определение культуры: «Приобретение разумным существом возможности ставить любые цели вообще (значит, в его свободе) — это культура»<sup>47</sup>. Миссия культуры, по Канту,

---

<sup>47</sup> Межуев В. М. Идея культуры. Очерки по философии культуры. М.: Прогресс-Традиция, 2006. — 408 с. С. 104

состоит в превращении человека из физического существа в моральное. «В этих границах разворачивается вся работы культуры: подняв человека над «грубостью» и «животностью» его природы, развив его задатки и способности (культура умения), она должна теперь привести его в согласие с родом, обуздать его эгоистический интерес, подчинить нравственному долгу, короче говоря, морально образовать его (культура воспитания)<sup>48</sup>.

Культурологических проблем Кант так или иначе касается в трудах «Критика чистого разума», «Критика практического разума», «Основы метафизики нравственности», «Религия в пределах только разума», «Метафизика нравов», «Об изначально злом в человеческой природе»<sup>49</sup>. Внимание теоретическим вопросам культуры он уделяет в статьях и рецензиях. В числе последних большой интерес представляет отзыв о книге И. Г. Гердера «Идеи к философии истории человечества». В публикациях «Идея всеобщей истории во всемирно-гражданском плане», «Ответ на вопрос: что такое просвещение?», «Предполагаемое начало человеческой истории» Кант также предметно останавливается на своем понимании сущности культуры и закономерностях ее развития.

### **Культурологические взгляды И. Г. Гердера**

Лавры первопроходца в науке о культуре принадлежат немецкому ученому, участнику и теоретику литературно-общественного движения «Sturm and Drang» («Буря и натиск»), создателю славистики — науки о славянских языках Иоганну Готфриду Гердеру (1744–1803). Как мыслитель он формировался под воздействием идей И. Канта, но, по сути, был типичным представителем философии европейского Просвещения.

Основополагающие мысли, давшие толчок развитию науки о культуре, были изложены И. Г. Гердером в четырехтомном труде «Идеи к философии истории человечества» (1784–1791). Будучи убежденным, что человек вышел из Азии, свой обстоятельный обзор истории, цивилизации и культуры он начал

---

<sup>48</sup> Межуев В. М. Идея культуры. Очерки по философии культуры. С. 104

<sup>49</sup> Кант И. Критика чистого разума. Пер. с нем. Н. О. Лосского. М.: Мысль, 1994. — 591 с.; Основы метафизики нравственности; Критика практического разума; Метафизика нравов [Перевод] / Иммануил Кант; [Вступ. ст. Я. А. Сливина. СПб.: Наука. — 528 с.

с Китая, последовательно переходя к другим странам Востока, а затем и Запада времен распространения христианства и европейского Средневековья.

Высшую миссию культуры он видит в распространении гуманности. Гуманистическое начало и есть, по Гердеру, то общее, что независимо от времени сближает культуры разных народов и к чему как к важной цели и желанному идеалу необходимо стремиться. В познании других культур он видел надежный способ постижения собственной культуры.

Культуру Гердер понимал как надприродную надстройку и в первую очередь относил к ней язык, науку, ремесло, искусство, семейные отношения, религию и государство с его институтами. Все это в совокупности и составляет культуру и сплачивает, консолидирует общество. Он специально подчеркивал, что культура — это то, что объединяет. Вместе с тем, подобно Демокриту, Гердер полагал, что «человек большинству своих искусств научился у животных и у природы». Однако, утратив безошибочные инстинкты, люди оказались гораздо беспомощнее и менее приспособлены к жизни, чем другие живые существа на планете. Культура, по Гердеру, комплекс передаваемых от поколения к поколению традиций, а также усвоение и применение переданного. Живя среди людей, человек уже не может отрешиться от культуры. Она формирует или, напротив, уродует его, влияет на его внутреннее (духовно-интеллектуальное) и внешнее (физическая подготовка и т. п.) состояние. Какова культура, насколько податлив человеческий материал, от этого зависит, каким станет человек, какой облик примет<sup>50</sup>.

Актуальность и ценность философии культуры Гердера заключаются в том, что, признавая в истории существование народов-созидателей, плодами которых пользуется все человечество, он в то же время подчеркивал равноценность культур разных народов: «Различия между народами просвещенными и непросвещенными, культурными и некультурными — не качественные, а только количественные. На общей картине народов мы видим бесчисленные оттенки, цвета меняются с местом и временем, — итак, здесь все дело в том, с какой точки зрения смотреть на изображенные на картине фигуры. Если

---

<sup>50</sup> Гердер И. Г. Идеи к философии истории человечества. М.: Наука, 1977. — 703 с. С. 208, 231

мы примем за основу понятие европейской культуры, то, конечно, найдем ее только в Европе»<sup>51</sup>.

## Идея культурного прогресса

Плодотворную роль в развитии науки о культуре сыграла выдвинутая в середине XIX в. идея культурного прогресса. Общие культурологические положения приверженцев этой идеи согласуются с весьма популярной тогда же теорией эволюционизма. Отправным здесь был тезис о движении культуры от простого к сложному и о прохождении разными народами при всей их самобытности, несхожести, разделенности в пространстве и времени примерно одних и тех же культурных стадий.

Крупнейшие представители прогрессистской концепции в истории культуры — английский этнолог Эдуард Бернетт Тайлор (1832–1917) и американский — Льюис Гэнри Морган (1818–1881).

Капитальный труд Э. Б. Тайлора «Первобытная культура» Л. Уайт не без оснований назовет великой книгой, ибо именно из нее произрастает культурология как наука. Автор этой книги был первым из тех, кто эксплицитно и независимо сформулировал мировоззрение (философию), цель, принципы и границы науки о культуре, дал выдержавшее проверку временем определение и описание будущей науки. Заслуга Тайлора в том, что он выделил культурные черты, состояние знаний, религию, искусство, обычаи и т. п. как отдельное поле исследования и предложил приемлемую классификацию этого класса явлений<sup>52</sup>. Он заложил не только основные принципы культурологии, но и твердо и последовательно отстаивал само ее право на жизнь. «Многие образованные люди, — пишет Тайлор, — усматривают что-то самонадеянное и отталкивающее в представлении о том, что история человечества является частью и частицей истории природы и что наши мысли, волеизъявления и действия согласуются с законами столь же определенными, как и те, которые управляют движением волн, сочетанием кислот и оснований, а также ростом растений и животных»<sup>53</sup>.

---

<sup>51</sup> Гердер И. Г. Идеи к философии истории человечества. С 231

<sup>52</sup> Уайт Л. Избранное. Наука о культуре. М.: РОССПЭН, 2004. — 960 с. С. 9–10, 100

<sup>53</sup> Тайлор Э. Первобытная культура. М.: Политиздат, 1989, — 573 с. С. 2

Автор книги «Древнее общество», вышедшей в Нью-Йорке в 1877 г., Льюис Г. Морган, проследившая культурную эволюцию человечества в период архаики, сделал это с реалистических позиций понимания культурного процесса. Его книга имеет подзаголовок «Исследование линий человеческого прогресса через варварство к цивилизации», и, по сути, динамика культурного развития общества, как он устанавливает, была ни количественно, ни качественно неравномерна.

Развитие цивилизации, как полагал Морган, детерминировано институтом собственности: «...идея собственности, — пишет он, — складывалась в человеческом уме... очень медленно и в течение огромных периодов времени оставалась в зародыше и слабо развитой. Она возникла в периоде дикости, и нужен был весь опыт этого периода и следующего периода варварства, чтобы этот зародыш развился и чтобы человеческий ум подготовился принять ее ограничивающее действие. Ее господство как страсти над всеми другими страстями знаменует начало цивилизации. Она привела человечество не только к преодолению всех препятствий, задерживавших наступление цивилизации, но и к учреждению политического общества на основе территории и собственности».

Критическое исследование эволюции идеи собственности Морган расценивал как важнейшую часть истории умственного развития человечества и, исходя из этого, видел свою задачу в том, «чтобы представить некоторые доказательства человеческого прогресса в этих различных областях в течение последовательных этнических периодов, как это раскрывается в изобретениях и открытиях, а также в развитии идей управления, семьи и собственности»<sup>54</sup>.

Фактически Морган выстроил историю первобытного общества и дал его периодизацию, основанную на изученном материале. С точки зрения ученого, прогресс человечества во времена дикарства (эту архаическую эпоху он подразделяет на подпериоды варварства) был значительнее по своей степени, чем впоследствии за весь период цивилизации<sup>55</sup>.

---

<sup>54</sup> Морган Л. Г. Древнее общество, или исследование линий человеческого прогресса от дикости через варварство к цивилизации. Л.: Изд-во Ин-та народов Севера ЦИК СССР. — 373 с. С. 16

<sup>55</sup> Там же. С. 38

Эволюционную модель развития человечества, в основе которой — идея прогресса, разделял ученик Э. Б. Тайлора Дж. Фрэзер (1854–1941). Главный его культуроведческий труд — «Золотая ветвь» (1890) в 12 т. Он также автор работ «Тотемизм и экзогамия» (1910), «Фольклор в Ветхом завете» (1918), «Почитание природы» (1926), «Мифы о происхождении огня» (1930), «Страх смерти в примитивной религии» (1933) и др. Линия прогресса и исторического оптимизма неуклонно прослеживается в работах Фрэзера на огромном фактическом материале, охватывающем суеверия, мифы, легенды, обряды, особенности психологии первобытного человека.

Исследуя ранние стадии развития общества, он полагает, что функции науки и искусства тогда замещали магия и религия. Интеллектуальная жизнь человека архаики, по Фрэзеру, менее мистична, чем представляется, и в сопутствующей ей магии преобладает чисто практическое начало — первобытные люди уже постигают регулярность природы, осваивают порядок вещей, возобновляющийся в неизменной последовательности, без какого-либо вмешательства со стороны иных факторов. «Эти маги, — пишет Фрэзер, — были прямыми предтечами не только наших врачей и хирургов, но также наших исследователей и изобретателей во всех областях естественных наук». Это подготовило почву для науки, которая уже на качественно ином уровне подошла к изучению реальных причинных связей и позволила человеку установить подлинный контроль над природой<sup>56</sup>.

## **Теория культурно-исторических типов Н. Я. Данилевского**

«Прогресс... состоит не в том, чтобы идти все в одном направлении (в таком случае он скоро бы прекратился), а в том, чтобы исходить все поле, составляющее поприще исторической деятельности человечества, во всех направлениях. Поэтому ни одна цивилизация не может гордиться тем, чтоб она представляла высшую точку развития, в сравнении с ее предшественницами или современницами, во всех сторонах развития»<sup>57</sup>. Прочитированные слова принадлежат одному из предтеч

---

<sup>56</sup> Фрэзер Дж. Золотая ветвь. Исследование магии и религии. М.: Политиздат, 1980. — 832 с. С. 18

<sup>57</sup> Данилевский Н. Я. Россия и Европа. М.: Книга, 1991. — 576 с. С. 134

культурологии, русскому естествоиспытателю, философу, социологу и видному публицисту Николаю Яковлевичу Данилевскому (1822–1885). Его книга «Россия и Европа» (1871) до сих пор остается культовой и сохраняет высокое научное значение.

Этот оригинальный мыслитель одним из первых подверг сомнению европоцентристский подход в трактовке культуры и противопоставил ему идею многообразия обособленных, локальных «культурно-исторических типов» (цивилизаций), которую в современной научной литературе чаще всего именуют теорией культурно-исторических типов.

Под культурно-историческим типом Данилевский полагает возможным понимать то или иное «племя или семейство народов, характеризующееся отдельным языком или группой языков, довольно близких между собою — для того чтобы сродство их ощущалось непосредственно, без глубоких физиологических изысканий» и при условии, что «оно вообще по своим духовным задаткам способно к историческому развитию и вышло уже из младенчества». Культура для Данилевского — особый живой организм, отчасти природного и отчасти духовного свойства. При ее формировании доминирующая роль принадлежит самостоятельным и самобытным культурно-историческим типам, которые находятся в непрерывной борьбе как друг с другом, так и с внешней средой и развиваются, эволюционируют, достигают расцвета, а затем постепенно сходят на нет и отмирают, уступая место более молодым и сильным. Жизненный цикл каждого культурно-исторического типа составляет, по Данилевскому, порядка 1500 лет. Культурообразующую состоятельность культурно-исторических типов он определял и измерял таким показателем, как самобытность, не подлежащая передаче другому «типу» или заимствованию у него. Эта самобытность в первую очередь находит проявление в таких видах культурно-исторической деятельности, как религиозная, собственно культурная, политическая и социально-экономическая.

Данилевский выделял всего двенадцать культурно-исторических типов: египетский, китайский, ассири-вавилонский, вавилоно-финикийский, халдейский (или древнесемитический), индийский, иранский, еврейский, греческий, римский, новосемитический (или арабийский), романо-германский (или европейский). Автор допускает включение в этот перечень американ-

ской (мексиканской и перуанской) культуры, но оговаривается, что она была уничтожена в результате внешнего вторжения, прежде чем смогла сформироваться. Равным образом он считает преждевременным пополнять свой список новоамериканским и восточнославянским культурно-историческими типами, ибо оба они еще находятся на стадии становления<sup>58</sup>.

«Так как ни один из культурно-исторических типов не одарен привилегией бесконечного прогресса и так как каждый народ изживается», европейский культурно-исторический тип, согласно Данилевскому, себя исчерпал и обречен, а на смену ему заступает быстро набирающий силы и беспрецедентный по своим духовно-художественным богатствам и ценностям восточнославянский во главе с Россией, и он пророчит ему большое будущее.

В этой части культурологические воззрения Данилевского в значительной мере окрашены идеями панславизма. Он настаивает, что идея славянства должна быть высшею идеей, выше свободы, выше науки, выше просвещения.

Взгляды Н. Я. Данилевского нашли понимание и продолжение в культурологическом наследии Ф. М. Достоевского и К. Н. Леонтьева. Антизападнически настроенное крыло русского общества признало «Россию и Европу» «катехизисом и библией славянофильства». Замечена и оценена была книга и за рубежом. Она во многом опередила и предвосхитила суждения по проблемам культуры О. Шпенглера.

## **Философия жизни и культура**

Одно из лидирующих направлений постклассической философии — *философия жизни*. По авторитетности и влиянию на умы она сравнима лишь с неокантианством — резко и принципиально расходящейся с ней линией критического (трансцендентального) идеализма (см. ниже параграф «Неокантианцы о культуре»).

В западной общественной мысли конца XIX — начала XX в. философия жизни заняла ведущее место в первую очередь по той причине, что это течение выдвинуло в качестве многозначного базового понятия миропонимания саму *жизнь* как некую интуитивно постигаемую целостную реальность, не

---

<sup>58</sup> Данилевский Н. Я. Россия и Европа. С. 88–90, 91



тождественную ни духу, ни материи. Одним из источников, давших толчок философии жизни, было учение немецкого философа Артура Шопенгауэра (1788–1860), которое он сам называл «пессимизмом», считая существующий мир «наихудшим из возможных».

Вполне естественно, что философия жизни, которая прежде всего ассоциируется с именами немецких философов Ф. Ницше, В. Дильтея и О. Шпенглера и французского А. Бергсона, не прошла мимо культуры.

Культура с ее составляющими, как правило, выступает в философии жизни как синоним жизни, а наиболее адекватной формой познания мира в этой философии является художественный символ.

Фридрих Ницше (1844–1900) уделил большое внимание осмыслению бытия культуры. С позиций, созвучных немецким романтикам, он подходил к ней неоднозначно: отчасти — как к «уходящей натуре», миру ценностей, которому грозит скорая и неминуемая гибель («Вся наша европейская культура... как бы направляется к катастрофе»), отчасти — как к свободной стихии, но самое главное — с решительным намерением произвести тотальную переоценку, а по сути, девальвацию всех традиционных для культуры ценностей. Перепады во взглядах, подчеркнутый скепсис, постоянный нигилизм в отношении любой интерпретации, любой научной истины, ложность которых, как он считает, тотчас проступает в «сутолоке чувственных впечатлений», придают его красивому видению культуры отчетливые черты декаданса. Однако парадоксальным образом это не лишает умственные построения философа жизнеутверждающей силы.

Философия культуры Ницше нашла отражение во многих его работах: «Рождение трагедии из духа музыки» (1872), «Человеческое, слишком человеческое» (1878), «Веселая наука» (1882), «Так говорил Заратустра» (Т. 1–3, 1883–1884), «Антихристианин» (1888), незавершенный трактат «Воля к власти. Опыт переоценки всех ценностей» (1901) и др.

Свою типологию культуры Ницше строит, условно различая в ней два начала — *дионисийское* и *аполлоновское* (*аполлоновское*). Первое он выводит от античного бога виноделия Диониса — носителя главных жизненных сил на земле. В древнегреческой мифологии он изображался воплощением радости жизни, но праздничное веселье сочеталось у него с

безудержным буйством и оргиями (вакханалиями), нередко заканчивавшимися трагедиями. Бог света и солнца, покровитель наук и искусств Аполлон — полная противоположность Дионису с его стихийно-дикими проявлениями темперамента. Аполлоновское начало Ницше связывает с упорядоченностью, устойчивостью, разумными ограничениями, созерцательностью, покоем, приоритетом логики и интеллекта. В балансе двух этих борющихся полярных сил Ницше усматривает идеал единого бытия культуры и залог гармонии: «...Поступательное движение искусства связано с двойственностью *аполлонического* и *дионисийского* начал подобным же образом, как рождение стоит в зависимости от двойственности полов, при непрерывной борьбе и лишь периодически наступающем примирении...»<sup>59</sup>

Ницше вывел интересную закономерность: погружение в культуру чревато для человека больше отрицательными, чем положительными последствиями, ибо носитель высокой культуры, как правило, тонко духовно организован, не удовлетворен ни собой, ни существующим положением вещей, особо требователен к себе и потому гораздо несчастнее по сравнению с людьми среднего или даже низкого культурного уровня, менее защищен и чаще подвержен разочарованиям, сильным переживаниям, стрессам. Глубокое противоречие между человеком и культурой, по Ницше, предопределено и непреодолимо, ибо «культура есть дитя самопознания каждого отдельного человека и его неудовлетворенности самим собой»<sup>60</sup>.

Критика морали, религии, философии, идеалов, скепсис и нигилизм приводят Ницше к тотальной переоценке ценностей: «Мы, — пишет он, — констатируем теперь в себе потребности, насажденные долгой моральной интерпретацией, они представляются нам... потребностью в неправде; с другой стороны, с ними, по-видимому, связана ценность, ради которой мы выносим жизнь. Этот антагонизм — не ценить того, что мы познаем, и не быть более в праве ценить ту ложь, в которой мы хотели бы себя уверить, — вызывает процесс разложения»<sup>61</sup>.

---

<sup>59</sup> Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки. СПб.: Азбука-классика, 2005. — 208 с. С. 31–61

<sup>60</sup> *Его же*. Странник и его тень // Фридрих Ницше. Соч. в 3-х томах. Т. 2. Странник и его тень. М.: Изд-во «REFL-book», 1994. — 398 с. С. 46

<sup>61</sup> Ницше Ф. Воля к власти. Опыт переоценки всех ценностей. М.: Культурная революция, 2005. — 880 с. С. 32

Невыносимое бремя бытия и пронзительное чувство, что человек обречен на одиночество, при всем трагизме восприятия жизни не пригибают Ницше до шопенгауэровских уныния, упадка духа и философской депрессии. Признав смерть Бога и разуверившись в моральных ценностях, автор книги «Так говорил Заратустра» (он считал ее своим главным трудом) пришел к идее вечного возвращения: то, что уже произошло, непременно и неоднократно повторится, и это в полной мере относится и к культуре. Эсхатологические настроения и пророчества о конце мира таким образом не оборачиваются в интерпретации Ницше полным крахом и гибелью человечества, не отнимают надежду на будущее, но открывают истину: каждый момент жизни вечен, непреходящ и бесценен<sup>62</sup>.

В статье «Философия Ницше в свете нашего опыта» классик мировой литературы Томас Манн сравнил Ницше с Гамлетом. По его словам, Ницше «был явлением, не только поразительно полно и сложно сконцентрировавшим в себе и подытожившим все особенности европейского духа и европейской культуры, но и впитавшим в себя прошлое, чтобы затем, более или менее сознательно подражая ему и опираясь на него, возратить его, повторить и осовременить в своем мифотворчестве...»<sup>63</sup>

Историк культуры Вильгельм Дильтей (1833–1911) понимал как культурно-историческую реальность саму жизнь.

В. Дильтею культурология обязана методом интерпретации, который он называл *герменевтикой*, подразумевая под ней «вживание», «сопереживание», «вчувствование» с целью толкования многозначных явлений или конкретных памятников культуры, будь то моменты целостной духовной жизни, письменно зафиксированные в текстах, или произведения изящных искусств. Именно таким образом Дильтей считает возможным реконструировать культуру прошлого как нечто цельное. Единственный способ достижения этой цели — «симпатизирующее понимание» или встраивание силой мысли и воображения в «дух эпохи». Принципиальная роль при этом принадлежит интуиции, давая возможность «человеку обладать в себе, как настоящим, всем прошлым человечества: возвышаясь над любыми ограничениями современной культуры,

---

<sup>62</sup> *Его же*. Странник и его тень. С. 552–558

<sup>63</sup> Манн Т. Философия Ницше в свете нашего опыта / Т. Манн. Собр. соч. М.: Гослитиздат, 1960. — 686 с. Т. 10. С. 346–391

он смотрит на прошлые культуры, вбирая в себя их силу и наслаждаясь их чарами...»<sup>64</sup>. Идеи В. Дильтея (изложены в работах «Введение в науку о духе», «Герменевтика и теория литературы» и др.) нашли развитие в трудах по философии и социологии культуры Георга Зиммеля (1858–1918), который, как и двое его вышеназванных соотечественников, придерживался взглядов, характерных для «философии жизни».

Немецкий философ, автор имевшей сенсационный успех книги «Закат Европы» Освальд Шпенглер не признавал наличие единой общечеловеческой культуры, считая, что культуры одних народов жестко обособлены от других и, обладая внутренним единством, лишены единства сквозного; каждая культура равноправна по сравнению с другой и по-своему уникальна. «...Культуры, — пишет Шпенглер, — живые существа высшего ранга, растут с возвышенной бесцельностью, как цветы в поле», достигают зрелости, отцветают и умирают, причем «у каждой культуры свои новые возможности, которые появляются, созревают, увядают и никогда не повторяются»<sup>65</sup>.

В истории человечества О. Шпенглер насчитывает в общей сложности восемь культур и прогнозирует рождение девятой. Восемь — это египетская, индийская, вавилонская, китайская, «аполлоновская» (греко-римская), «магическая» (византийско-арабская), «фаустовская» (современная автору западноевропейская) и культура майя, а ожидаемая девятая — русско-сибирская. Каждой культуре Шпенглер отмеряет срок (цикл) примерно в тысячу лет, после чего, умирая, она перерождается, по его мнению, в цивилизацию. И потому на этой стадии он призывает отказаться от беспочвенных и ненужных культурных претензий в пользу голого техницизма. Таким образом, Шпенглер избегает диахронического (в хронологической последовательности и сложной, разветвленной иерархии) анализа культуры и придерживается синхронного подхода. Еще одна отличительная особенность понимания культуры автором «Заката Европы» — признание того, что существует «столько же моралей, сколько и культур, не больше и не меньше»<sup>66</sup>.

---

<sup>64</sup> Дильтей В. Герменевтика и теория литературы // В. Дильтей. Собр. соч. в 6 т. Т. 4. М.: Дом интеллектуальной книги, 2001. — 538 с. С. 237

<sup>65</sup> Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. Т. 1. М.: Мысль, 1993. — 672 с. С. 151

<sup>66</sup> Там же. С. 526–527, 529

При толковании культуры у Шпенглера в допуске обобщение этого понятия как целостности, охватывающей всё многообразие проявлений человеческой деятельности в исторической реальности. Лично он прежде всего мыслитель европоцентристских ориентаций. Ему близка фаустовская (название самого Шпенглера) культура, не скованная границами и как бы устремленная в своем развитии в бесконечность. В типологизации человека в контексте культуры Шпенглер выделяет фаустовского человека: «Взору фаустовского человека, — пишет он, — весь его мир предстает как совокупное движение к некой цели. Он и сам живет в этих условиях. Жить — значит для него бороться, преодолевать, добиваться» и одновременно стремиться «к исключительному господству». Фаустовский человек выстраивает для себя пространство, характерные культурные черты которого — имперские амбиции, территориальные приращения (в том числе захват колоний), тяготение к вертикали (готические экстерьеры и интерьеры). Фаустовский человек, по словам Шпенглера, олицетворяет «тип энергичной, императивной, динамичной культуры»<sup>67</sup>. Трубадур фаустовской культуры, автор «Заката Европы» при всём при том, что традиционно слывет похоронщиком европейской культуры, на самом деле оставался ее верным рыцарем, и его реквием по Западу никак нельзя считать некрологом. Скорее, это гимн во славу её, плач, призванный напомнить о бессмертии, слезы, которые послужат живой водой для обретения веры в способность чудесно возродиться из пепла подобно сказочной птице Феникс.

Французский философ-интуитивист Анри Бергсон (1859–1941) не отделял культуру от «жизненного порыва», но считал ее, как и способность к творчеству, лишь уделом избранных. Эту элитарность культуры Бергсон мотивировал в своей работе «Творческая эволюция» (1907). Другие его культурологически значимые труды — «Введение в метафизику» (1903) и «Два источника морали и религии» (1932). Жизнь слишком богата и многослойна, считал Бергсон, чтобы уместить ее в какой-то теоретический макет. Она поддается пониманию лишь на уровне интуиции — единственно верной формы познания.

---

<sup>67</sup> Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. Т. 1. М.: Мысль, 1993. — 672 с. С. 535

Образно именуя культуру горизонтом времени, Бергсон вызывался с абсолютной точностью определить основные характеристики любой из них лишь на основании ее хронологических координат.

Было время, когда бергсонианство, источники которого — позитивизм, экзистенциализм, спиритуализм<sup>68</sup>, стало модной и востребованной философией. Объединяющего между основными представителями философии жизни по многим признакам гораздо меньше, чем противоположного в их позициях. Тем не менее на сакраментальный вопрос, в чем смысл жизни, будь он им задан на воображаемой пресс-конференции, все они, очевидно, дали бы однозначный ответ: в жизни.

### Культура по З. Фрейду и К. Г. Юнгу

Австрийский психолог, невропатолог и психиатр, основоположник психоанализа Зигмунд Фрейд (1856–1936) взял за основу своей трактовки культуры в качестве центрального понятия *сублимацию*, то есть переключение энергии аффективных влечений на цели социальной деятельности и культурного творчества. Он рассматривал сублимацию как результат неизбежного компромисса между проявлениями стихийных фундаментальных инстинктов, присущих человеку как биологическому существу, и требованиями реальности. Довольно много людей так или иначе и по разным поводам испытывают *фрустрацию* — психическое состояние, вызванное невозможностью удовлетворения своих желаний. Разочарование или даже психическая травма из-за не нашедшего выхода запроса и влечения может привести к беспокойству, тревоге или насилию, но в большинстве случаев поддается контролю и компенсируется механизмом сублимации. По Фрейду, природное начало властно заявляет о себе, поставив человека как бы между Эросом и Танатосом — богами любви и смерти. Стремление к безраздельному обладанию,

---

<sup>68</sup> Единственным источником истинного, действительного знания позитивисты считают эмпирические, т. е. полученные путем наблюдения и эксперимента, исследования. Наиболее крупные представители зарубежной позитивистской философии культуры — Огюст Конт, Иеримия Бентам, Джон Стюарт Милль, Герберт Спенсер, Ипполит Тэн. Русские позитивисты — Константин Дмитриевич Кавелин, Николай Иванович Кареев и др.; об экзистенциализме см. ниже, в параграфе «Культура с позиций экзистенциализма»; спиритуализм — вера в реальность посмертной жизни и возможность общения с духами умерших посредством медиумов.

господству, подавлению заложены в нем как данность. Влечение к смерти, с точки зрения знаменитого психоаналитика, не что иное, как оппозиция сексуального влечения. Бессознательный страх людей перед конечностью бытия трансформируется, с одной стороны, в жестокость и агрессию, с другой — находит выход в плотской любви.

Было бы слишком прямолинейно и упрощенно сводить толкование З. Фрейдом культуры исключительно к соответствующим образом целенаправленно преобразованному *libido sexualis* (лат.) — зову пола. «Мотивирующая сила человеческого общества, — отмечал он, — в основе своей — экономическая». Культура выполняет в обществе функцию регулятора, сдерживающего и смягчающего наиболее низменные, грубые физиологические импульсы и порывы, «переводя стрелку» страстей, преобразуя и направляя их в иное русло. По Фрейду, основа счастья человека — удовлетворение природных влечений. Культура — преграда на этом пути, ибо вытесняет их на подсознательный уровень или предлагает вместо них качественный суррогат — набор апробированных заменителей из обширного фонда литературы и искусства. При этом, конечно, в значительной мере снижается острота удовольствия. Однако, если, фигурально выражаясь, снять ограничения и открыть шлюзы человеку естественному, это немедленно ввергнет общество в состояние хаоса. Культура, пишет Фрейд, располагает испытанными средствами для того, чтобы задержать противостоящую ей агрессию, обезвредить или даже устранить ее<sup>69</sup>.

Критику культуры, начатую еще Руссо, Фрейд порой доводит до полного ее отрицания. Отталкиваясь от Ницше, он выдвигает идею «природной антикультурности» человека и трактует любую культуру как средство его подавления и порабощения. И тем не менее Фрейд не призывал к возмущению культурой, к крестовому походу на нее, как иногда ему приписывают. Одна из главных тем его работ, посвященных культурной проблематике, — неудобство цивилизации, «культурные лишения», которые доминируют во всей сфере социальных отношений между человеческими существами, препятствуя удовлетворению естественных инстинктов. Ему

---

<sup>69</sup> Фрейд З. Психоаналитические этюды / З. Фрейд. М.: АСТ, 2006. — 219 с. С. 189

совершенно ясно, что люди не могут не быть детерминированы культурой, то есть теми идеями, чувствами, орудиями, методами и моделями поведения, которые зависят от использования символов и передаются из поколения в поколение посредством той же самой культуры.

«Как бы мало ни были способны люди к изолированному существованию, — пишет Фрейд, — они, тем не менее, ощущают жертвы, требуемые от них культурой ради возможности совместной жизни, как гнетущий груз»<sup>70</sup>. Он рассматривает культуру как «сумму достижений и учреждений, отличающих нашу жизнь от жизни наших животных предков и служащих двум целям: защите людей от природы и урегулированию отношений между людьми...»<sup>71</sup>

Главные сочинения З. Фрейда, легшие в основу его концепции культуры, — «Одно детское воспоминание Леонардо да Винчи» (1910), «Тотем и табу» (1913), «Психология масс и анализ человеческого я» (1921), «Неудовлетворенность культурой» (1930), «Человек Моисей и монотеистическая религия» (1939).

Дальнейшее исследование культурологических проблем в психоанализе было продолжено в работах ближайшего сотрудника и последователя Фрейда швейцарского ученого Карла Густава Юнга (1875–1961) «Архетип и символ», «Метаморфозы символа либидо», «Об образах коллективного бессознательного» и др. Он же выступил и критиком З. Фрейда. Разумеется, в обширном (24 тома) наследии автора «Тотема и табу» немало отклонений от объективного отражения действительности. Достаточно сказать, что Фрейд основывался, во-первых, на клинических наблюдениях над специфическим контингентом психически проблемных пациентов, во-вторых, он ограничивался гендерно односторонним материалом — реакциями страдавших неврозами и дегенеративными изменениями сознания женщин.

Собственно говоря, учение о бессознательности (психологизация понятия «бессознательное»), которое обессмертило имя Юнга, восходит не столько к Фрейду, с которым он серьезно разошелся во взглядах (не менее важное место в качестве

---

<sup>70</sup> Фрейд З. Будущее одной иллюзии // Фрейд З. Психоанализ. Религия. Культура. М.: Ренессанс, 1992. — 296 с. С. 18

<sup>71</sup> *Его же*. Недовольство культурой // Там же. С. 65



защитной реакции психики, чем сублимация, отвел компенсации), сколько к Шопенгауэру.

Юнг утверждал, что наряду с индивидуальным подсознательным существует коллективное бессознательное отражение опыта предыдущих поколений, передающееся в *архетипах* — первообразах, несущих основы представлений о мире, но недоступных живому созерцанию. «Чем бы бессознательное ни было, — пишет Юнг, — оно является естественным природным явлением, воспроизводящим осмысленные символы. Нельзя ожидать, что тот, кто ни разу не заглянул в микроскоп, будет специалистом по микробам, но также и тот, кто всерьез не изучал натуральные символы, не может считаться компетентным судьей в этом деле. Но общая недооценка человеческой души столь велика, что ни великие религии, ни философии, ни научный рационализм не изъявили желания взглянуть на нее дважды». Бессознательное, по Юнгу, не цельно. Оно «состоит из множества временно затемненных мыслей, впечатлений, образов, которые, невзирая на утрату, продолжают влиять на наше сознание»<sup>72</sup>. В концепции архетипа Юнг находил и ключ к пониманию культуры. Через цепь ассоциаций, игру воображения, смутные и непонятные, переходящие за грань реального в область магии, мистики и эзотерики картины и построения постепенно проступают так называемые архетипические представления, питающие мифологию, религию, искусство, которые затем выкристаллизовываются в фундаментальные символы современной культуры — суждения, оценки, религию, искусство, социальные установления, нормы, предписания, запреты. Юнг базировался на обширнейшем культурно-историческом материале, привлекал фольклор, произведения художественной литературы и т. п. На основе этого он стремился доказать, что вся культура, как и сам процесс творчества, коренится в бессознательном, вытекает из архетипической символики, имеет архетипический прообраз, на который как бы наслоились позднейшие, отвечающие новейшим эстетическим запросам и потребностям форма и содержание. Скепсис Юнга проявляется в критически-недоверчивом отношении к науке. «Всеобщей иллюзией, — отмечает он, — является вера в то, что наше сегодняшнее знание — это все, что мы можем

---

<sup>72</sup> Юнг К. Г. Архетип и символ. М.: Ренессанс, 1991. — 304 с. С. 96, 29

знать вообще. Нет ничего уязвимого более, чем научная теория; последняя — всего лишь эфемерная попытка объяснить факты, а не вечную истину». «С ростом научного понимания, — предупреждает Юнг, — наш мир все более дегуманизируется. Человек чувствует себя изолированным в космосе, потому что теперь он отделен от природы, не включен в нее органически и утратил свою эмоциональную “бессознательную идентичность” с природными явлениями. Постепенно они теряют свою символическую причастность. Теперь уже гром — не голос рассерженного Бога, а молния — не его карающая стрела. В реке не живет дух, в дереве больше не пребывает жизненная основа человека, змея не воплощает мудрость, а горная пещера больше не жилище великого демона. Уже не слышит человек голос камней, растений, животных и не беседует с ними, веря, что они слышат. Его контакт с природой исчез, а с ним ушла и глубокая эмоциональная энергия, которую давала эта символическая связь»<sup>73</sup>. Однако при всем своем агностицизме Юнг готов с уважением и приязнью отзываться о научных изысканиях и свершениях, но при этом, во-первых, решительно отделяет подлинную науку от наукообразия — имитации науки, использования без понимания сути внешних атрибутов научного исследования и научной терминологии, во-вторых, нетерпим к отрицанию опыта переживания присутствия Бога: «Пустое дело пользоваться словами, если не знаешь, что за ними стоит... Слова будут пустыми и обесцененными. Они оживут и приобретут смысл лишь в том случае, если вы попытаетесь принять во внимание их божественность (нуминозность), т. е. их связь с живущими. Только тогда вы начнете понимать, что имена мало что значат, в то время как самым главным оказывается способ, которым они связаны с вами»<sup>74</sup>.

Юнг был одним из тех мыслителей, которые задолго до постиндустриального общества прозрели вызовы и угрозы, связанные с научно-техническим прогрессом: «Наш интеллект, — пророчествовал он, — создал новый мир, господствующий в природе, и населил его чудовищными машинами. Эти машины, без сомнения, оказались полезными, и настолько, что мы не видим возможности избавиться от них и своего раболепия

---

<sup>73</sup> Юнг К. Г. Архетип и символ. С. 85, 88

<sup>74</sup> Там же. С. 91

перед ними. Человек вынужден следовать рискованным наущениям своего научного и изобретательского разума и восхищаться собой за свои великолепные достижения. В то же время его гений демонстрирует опасную тенденцию к изобретению вещей, которые становятся все более и более угрожающими, так как представляют все более лучшие способы коллективного самоубийства»<sup>75</sup>.

## Неокантианцы о культуре

Ориентированное на «возвращение» к И. Канту и потому так названное неокантианство как влиятельное направление в философии последней трети XIX — первой трети XX в. уделяло проблемам культуры пристальное внимание. Собственно и само бытие неокантианцы определяли как деятельность по конструированию культуры в целом. Так называемая Марбургская школа неокантианцев исходила из того, что мышление, данное в форме науки и ориентированное на нее, выступает законосообразным творцом культуры. Не менее представительная Баденская (она же Фрейбургская) школа неокантианства, подходя к философии как к науке о ценностях, специально выделяла науки о культуре, разграничивая их с науками о природе. Глава Баденской школы философ Вильгельм Виндельбанд (1848–1915) демонстрирует в своих капитальных работах «История древней философии» (1888), «История новой философии» (Т. 1–2, 1878–1880), «Прелюдии» (1904) аксиологический (ценностный) подход к истолкованию и содержанию понятия «культура», положив тем самым начало *культурфилософии* (философии культуры) — самостоятельному направлению философии, изучающему культуру в контексте философских проблем — бытия, сознания, общества, личности и т. д.<sup>76</sup>

Один из отцов-основателей Баденской школы Генрих Риккерт (1863–1936) в своих трудах «Науки о природе и науки о культуре» (1911), «О системе ценностей» (1914), «Си-

---

<sup>75</sup> Юнг К. Г. Архетип и символ. С. 94

<sup>76</sup> Виндельбанд В. Философия культуры и трансцендентальный идеализм // Культурология XX век. Антология / Гл. ред. и сост. С. Я. Левит. М.: Юрист, 1995. — 703 с. С. 57–68

стема философии» (1921), «Философия жизни» (1922) и др. предложил ценностные ориентации для дифференциации феноменов культуры. Эта шкала ценностей учитывала исключительность, единичность и неповторимость явления, обусловленные привнесенным в него и придающим уникальность личностным характером. Риккерт отделял культуру от природы как нечто противоположное и непосредственно созданное человеком, «действующим сообразно оцененным им целям...»<sup>77</sup>

Другой основоположник Баденской школы уже упомянутый Вильгельм Виндельбанд рассматривал культуру через призму априорных, трансцендентальных и общезначимых ценностей, вычлняя среди них логические, этические, религиозные и эстетические. Последние он ставил выше остальных, поскольку они, по его мнению, независимы от человеческой воли.

К Баденской школе примыкал и Макс Вебер (1864–1920). Как и другие неокантианцы, он разделял ценностный подход к объектам и предметам культуры, естественной «экспертизой» для которых является, по его разумению, своего рода *война ценностей*. Отдавая предпочтение европейской культуре, Вебер в работе «Протестантская этика и дух капитализма» (1904–1905) определяет как ее знаковое отличие *рациональность*, противостоящую менее исторически прогрессивным, с его точки зрения, традиционному и харизматическому (то есть единственно приемлемому и правильному в глазах абсолютно большинства, основной массы населения) способам общественных отношений.

## Марксизм и культура

Марксизм как официальная идеология отводил культуре незавидное место между базисом (совокупность господствующих производственных отношений) и надстройкой (идеология и идеологические структуры) общества. Однако и в «Капитале» (1843–1883) К. Маркса, и в «Немецкой идеологии» (1845–1847) К. Маркса и Ф. Энгельса, и в других их трудах говорится не только о классовом характере культуры в антагонистическом

---

<sup>77</sup> Риккерт Г. Науки о природе и науки о культуре. М.: Республика, 1998. — 413 с. С. 54–55

обществе и об изменении типов культуры вместе со сменой общественно-экономических формаций (рабовладельческий строй, феодализм, капитализм, социализм). К. Маркс трактовал культуру как совершенно особый вид собственности — духовной, интеллектуальной, научной, художественной и т. п. Причем все они — понятия не абстрактные, а предметные, составляющие особую разновидность — *культурный капитал*. В. М. Межуев более чем убедительно доказывает, что историко-материалистическая философия культуры К. Маркса и Ф. Энгельса, как и марксизм в целом, традиционно упрощаются и трактуются искаженно: «На наше восприятие учения Маркса наложили отпечаток идеи, которые с большой натяжкой могут быть отнесены к чисто марксистским...»<sup>78</sup>

В понимании культуры Маркс исходил из ее неприродности. Как у неприродного объекта у нее «нет ни грана вещиства», и она не подлежит внешней фиксации и наблюдению, хотя природный материал широко привлекается для оформления искусственных творений человека — артефактов, как скаляли мы бы сегодня.

Материализм Маркса отнюдь не переводит культуру в факкультативный ряд. Культура при всей детерминированности его взглядов экономикой остается для автора «Капитала» приоритетной, ибо это «культивирование всех свойств общественного человека и производство его как человека с возможно более богатыми свойствами и связями, а потому и потребностями, — производство человека как можно более целостного и универсального продукта общества...»<sup>79</sup>.

Мало того, коммунистическая модель человеческого общества, проект которой разрабатывал Маркс, какой бы утопической и идеалистической она сейчас ни представлялась, в его понимании ставила культуру на ведущее место, переводя на второстепенное экономик и политику. По Марксу, коммунистическая стадия формационного развития была не концом, а началом истории, и человек при этом приобретал совершенно иное качество, т. к. освобождался от классовых противоречий и социального отчуждения<sup>80</sup>.

---

<sup>78</sup> Межуев В. М. Идея культуры. С. 148

<sup>79</sup> Маркс К. Экономические рукописи 1857–1859 годов // Собрание сочинений. Т. 46. Ч. 1. М.: Политиздат, 1968. — 508 с. С. 386

<sup>80</sup> Межуев В. М. Идея культуры. С. 169–170

## Культурологическая концепция А. Д. Тойнби

Британский историк и социолог Арнольд Джозеф Тойнби (1889–1975) — один из самых популярных ученых XX в. Он как бы замыкает цепочку культурологов, разделявших циклическую концепцию развития человеческой цивилизации, и продолжает ту же линию, которую наметили Н. Я. Данилевский и О. Шпенглер, но в отличие от своих предшественников трактует цивилизацию как социальную целостность, распространяя на нее основные закономерности общественного развития. Продвинув разработку цивилизационной теории и теории исторического круговорота культуры, Тойнби во многом базировался на широком обзоре истории человечества в социологическом русле. Он придерживался иной динамики и диалектики культуры, чем П. А. Сорокин (см. параграф «Интеграция культурных ценностей в трудах П. А. Сорокина»), но в его историософской концепции культура — это часть общей социокультурной системы. У Тойнби было как немало сторонников и последователей (среди них, например, американский антрополог Ф. Нортроп и др.), так и критиков. Довольно острая дискуссия завязалась у него с П. А. Сорокиным. Последний считал глубоко ошибочным смешение и отождествление Тойнби культурных систем с социальными группами. Вступил в полемику с Тойнби и один из отцов-основателей французской исторической «Школы “Анналов”» Люсьен Февр. Он отзывался об английском историке как авторе, злоупотребляющем своей эрудицией и обрушившем на доверчивого читателя поток сенсационной информации, перемежающейся с обзором тщательно пронумерованных цивилизаций. Февр сравнивает Тойнби с фокусником, который с феноменальной ловкостью жонглирует народами, обществами и цивилизациями прошлого и настоящего и тасует и перетасовывает Европу и Африку, Азию и Америку.

Делом всей жизни Тойнби стало 12-томное сочинение «Постижение истории» (1934–1961), в котором нашли отражение его взгляды на всемирную историю и культуру. Он попытался представить все развитие человечества как циркулирование локальных, относительно замкнутых цивилизаций. Сначала Тойнби насчитывал двадцать одну, а затем нашел нужным сократить их количество до тринадцати, исключив недостаточно структурированные и не включив те, которые счел второстепенными, побочными и недоразвитыми. При этом он отказался

от европоцентристского подхода и не отодвинул на второй или третий план неевропейские народы и культурно-исторические общности, признавая тем самым стоящие за ними ценностные критерии всемирно значимыми. Задавшись вопросом, отчего одни цивилизации (китайская, индийская или православная христианская) оказались долговечными и устойчивыми, другие (спартанская, оттоманская или полинезийская) как бы застыли в своем развитии, третьи (сирийская, скандинавская и др.) подверглись надлому и распаду не в силу внешних факторов (завоевание, разрушение из-за естественной катастрофы), а будучи «мертворожденными», Тойнби связывает их судьбу с «творческим меньшинством» — своего рода элитой, способной отвечать на различные исторические «вызовы» и увлекать за собой «инертное большинство». При неготовности этой элиты соответствовать очередной социально-экономической ситуации и повести в нужном направлении основную массу населения возникает кризис, ведущий к гибели данной цивилизации<sup>81</sup>.

По Тойнби, вся мировая история — бесконечная вереница «вызовов» и «ответов», разрешение которых и определяет существование и стабильность той или иной цивилизации. Прогресс человечества он трактует как процесс духовной эволюции и религиозного совершенствования, проходящий стадии от примитивной бесписьменной культуры с преобладанием анимистических верований и традиционных обычаев к универсальному государству, где религия играет все возрастающую роль (как, к примеру, в Древнем Египте или Шумере), и, наконец, — к обществу со вселенской церковью, озаряющей души светом высших религий. Такое общество с универсальной религией будущего было для Тойнби как бы идеальной моделью.

Культуру ученый называет душой, кровью, лимфой, сущностью и более важной движущей силой цивилизации, чем экономика и политика<sup>82</sup>.

### **Символическая концепция**

Понимание культуры как символической системы, созданной человеком и опосредующей все его связи с миром, наиболее четко и обстоятельно изложено в трехтомной «Философии

---

<sup>81</sup> Тойнби А. Постижение истории. М.: Прогресс, 1991. — 736 с. С. 222

<sup>82</sup> Там же. С. 283

символических форм» (1923–1929) и других трудах представителя второго поколения неокантианцев (Марбургская школа) немецкого философа Эрнста Кассирера (1874–1945).

Его оригинальная концепция заключается в том, что существует «единый мир культуры» с разнообразными сферами («символическими формами»): язык, миф, религия, искусство, наука и т. д. Самостоятельные и несводимые друг к другу, они образуют некий универсум, в котором протекает внеприродное бытие человека. Это многообразное и символически значимое конструирование мира, в котором есть место и строгим фактам, и бесконечной работе мысли, и фантазиям и грезам, ибо зона воображения содержит неиссякаемый материал для познания и опыта.

По Кассиреру, «содержание понятия культуры неотделимо от основных форм и направлений духовного творчества; здесь, как нигде, «бытие» постижимо только в «деятельности»<sup>83</sup>. Человек живет в созданном им самим пространстве культуры, представляющем собой мир символических форм. Символы выполняют роль искусственного посредника, без вмешательства которого люди не могут обходиться. Символическое мышление и поведение Кассирер расценивает как характерные черты человеческой жизни, на которых базируются весь прогресс культуры и само бытие человека в культуре<sup>84</sup>. Символическая концепция Кассирера нашла продолжение в работах Л. Уайта (см. параграф «Культурно-эволюционная школа» в следующей главе).

### **Интеграция культурных ценностей в трудах П. А. Сорокина**

Выходец из России, выпускник Санкт-Петербургского университета Пителир Александрович Сорокин (1889–1968) после вынужденной эмиграции (покинул родину на «философском пароходе» в 1922 г.) жил и работал в США. За границу он приехал уже сложившимся ученым, но если раньше его научные интересы лежали преимущественно в области социологии, то

---

<sup>83</sup> Кассирер Э. Философия символических форм. Т. 1. Язык. М.; СПб.: Университетская книга, 2002.— 272 с. С. 17.

<sup>84</sup> *Его же*. Избранное. Опыт о человеке. М.: Гардарика, 1998. — 784 с. С. 471, 473



в Америке он состоялся и как крупнейший культуролог. Точнее говоря, считая общество и культуру единым целым, он стал исследовать человеческую деятельность в социокультурном контексте, заложив основы важнейшего направления культурологии — социологии культуры.

Исторический процесс от древности до современности П. А. Сорокин рассматривал как интегральную социокультурную модель. «Чистые культурные системы», носителями которых выступают индивиды и институты, являются органической частью в иерархии приоритетных ценностей и значений. Он подходил к истории как к циклической флуктуации (допустимому изменению, отклонению) таких устойчивых и целостных типов культуры, как *чувственный, идеациональный, идеалистический*. Если первый отличает непосредственно чувственное восприятие бытия, то для второго характерно рациональное мышление, а для третьего — интуитивизм, то есть постижение мира посредством интуиции.

Древнегреческая и западноевропейская культура Средневековья, как считает Сорокин, по преимуществу идеалистические, но в них, как и в культуре брахманской Индии и буддийской культуре, присутствует идеациональное начало, тогда как современная система культуры переходная от чувственной к идеациональной.

В историческом кругообороте трех сменяющих друг друга суперсистем чередуются разные способы познания, приближая нас к истине при исследовании природы реальности и давая ответы на вопросы, почему происходят кардинальные сдвиги и глубинные преобразования в структуре общественных отношений, как назревают кризисы, социальные потрясения, войны, революции.

В основе методологического подхода П. А. Сорокина к названным типам культуры — исследование этих объектов как систем в контексте с фундаментальными социальными структурами и ценностями, в увязке с правом, искусством, наукой, религией, с учетом отдельных индивидов (субъективный мир), этнических, социальных общностей, мира вещей и, конечно, духовных сущностей (трансубъективный мир) в виде идей, мыслей, желаний, эмоций и т. п.

Сорокин не абсолютизировал никакой из выделенных им типов культуры, диалектически рассуждая, что ни «одна си-

стема не включает в себе всю истину, так же как и ни одна другая не является целиком ошибочной».

Установочные работы ученого по культурологии — «Социальная и культурная динамика» в четырех томах (1937–1941) и «Кризис нашего времени» (1957). В них он выстраивает социодинамическую модель культуры, дает ее понимание как ценностной многоуровневой системы — системы систем, или суперсистемы, которая в свою очередь состоит из подсистем: язык, наука, философия, религия, искусство, мораль, право, прикладная технология, экономика, политика. Культурные суперсистемы глубоко эшелонированы, многомерны и продублированы другими параллельными системами и подсистемами.

Ценностное разнообразие при всех различиях в конечном счете согласуется и интегрируется во взаимоувязанную и функциональную систему-культуру. Культура, пишет Сорокин, это «совокупность значений, ценностей и норм, которыми владеют взаимодействующие лица, и совокупность носителей, которые объективируют и раскрывают эти значения». «Всякая великая культура, — по мнению Сорокина, — есть не просто конгломерат разнообразных явлений, сосуществующих, но никак друг с другом не связанных, а есть единство, или индивидуальность, все составные части которого пронизаны одним основополагающим принципом и выражают одну и главную ценность. Именно ценность служит основой и фундаментом всякой культуры»<sup>85</sup>.

В современной культурологии неизменно присутствует проблема ментальности как типа культуры. Если само понятие *ментальность*, или *менталитет* (от фр. *mentalite* — мироощущение, мировосприятие), ввел французский философ, социолог и социальный психолог Люсьен Леви-Брюль (1857–1939), то понятие *культурный менталитет*, или *менталитет культуры*, принадлежит П. А. Сорокину.

Обозначая субъективный и трансубъективный миры, в которых пересеклись как схожие и близкие, так и противоположные, взаимоисключающие ценности, значения, идеи, образы, чувства, стереотипы, он как бы вписывает этот культурный аспект в мировой исторический процесс, относя к стержневым понятиям, формирующим жизнь людей в обществе.

---

<sup>85</sup> Сорокин П. А. Социальная и культурная динамика. СПб.: Изд-во РХГИ, 2000. — 1054 с. С. 21

П. А. Сорокин не только не смешивает культуры, но, напротив, подчеркивает их суверенитет и индивидуальность, проводя между ними четкую демаркационную линию: каждая культура, утверждает он, «обладает свойственной ей ментальностью, собственной системой истины и знания, собственной философией и мировоззрением, своей религией и образцом «святости», собственными представлениями правого и недолжного, собственными формами изящной словесности и искусства, своими правами, законами, кодексом поведения, своими доминирующими формами социальных отношений, собственной экономической и политической организацией, наконец, собственным типом личности со свойственным только ему менталитетом и поведением»<sup>86</sup>.

### Феноменологический подход

Учение о феноменах, (или феноменология), возникло как направление западной философии в начале XX в. Основатель феноменологии немецкий философ Эдмунд Гуссерль (1856–1938) стремился очистить сознание от эмпирического содержания и высвободить только то, что само себя обнаруживает как непосредственно явленное. Путем редукции (от лат. *reduction* — буквально возвращение, отодвигание назад) Гуссерль стремился произвести системное упрощение, призванное исключить всю догматику, все словесные нагромождения, как бы выведя их за смысловые поля сознания. Для такого абстрагирования предметов и лишней информации он вводит понятие *эпохе*, означающее отказ от какого-либо утверждения. В результате этого отсеечения избыточных свойств в сухом остатке откладывается тот безусловный и необходимый минимум сущности, который он называет *интенциональностью*.

Автор сочинений «Философия как строгая наука» (1891), «К феноменологии внутреннего сознания времени» (1928) и др., Гуссерль выступил и как критик современной культуры («Кризис европейских наук и трансцендентальная феноменология», 1954), деградацию которой он объяснял ее формализацией, дегуманизацией и разрывом гуманитарных и технических знаний.

---

<sup>86</sup> Сорокин П. А. Человек, цивилизация, общество. М.: Политиздат, 1992. — 543 с. С. 22

К царству чистых истин Гуссерль и его последователи (М. Шелер в Германии, Э. Пачи в Италии и др.) стремились прийти и в толковании культуры. Они видели свою культурологическую задачу в раскрытии априорных смыслов предмета, затемненных разноречивыми идеями, концепциями, словами и оценками.

По разумению Гуссерля, «то, что верно в отношении представлений, верно также и в отношении прочих выстраивающихся на них интенциональных\* переживаний. Представлять определенный объект, например, Берлинский замок, это, мы бы сказали, [иметь] дескриптивно так-то и так-то определенный вид настроенности (Zumutesein). Судить об этом замке, любоваться красотой его архитектуры или желать, чтобы это стало возможным и т. д., — это новые переживания, которые характеризуются феноменологически новым образом. Все они имеют то общее, что они суть модусы предметной интенции, которые в обычной речи мы не можем выразить иначе, как «замок воспринят», «дан в воображении», «образно представлен», «о нем высказано суждение», «он предмет любования, желания» и т. д.»<sup>87</sup>. «Для каждого человека, свободного от предрассудков, — пишет Гуссерль, — самоочевидно, что “сущности”, постигнутые в сущностном созерцании, могут, по меньшей мере в общих чертах, быть фиксированы в устойчивых понятиях и этим открывают возможность для устойчивых и в своем роде объективно и абсолютно значимых утверждений. Самые тонкие цветовые различия, последние нюансы, могут не поддаваться такой фиксации; “цвет” же в отличие от “звука” обнаруживает столь очевидное различие, что трудно найти что-либо еще более очевидное. И подобными же абсолютно различимыми, т. е. допускающими фиксацию сущностями, являются не только сущности чувственных “содержаний” и явлений (“видимых вещей”, фантомов и т. п.), но в не меньшей мере и сущности всего психического в прямом смысле слова, сущности всех “актов” и состояний я, соответствующих таким психическим фактам, как, напр., восприятие, фантазия, воспоминание,

---

\* Под интенциональным в феноменологии понимается первичная смыслообразующая устремленность сознания к миру, смыслоформирующее отношение сознания к предмету, предметная интерпретация ощущений.

<sup>87</sup> Гуссерль Э. Логические исследования. Исследования по феноменологии и теории познания // Э. Гуссерль. Избр. работы / Сост. В. А. Куренной. М.: ИД «Территория будущего», 2005. — 464 с. С. 160

суждение, чувство, воля, вместе со всеми их бесчисленными разновидностями; исключая лишь последние “нюансы”, принадлежащие к неопределимому моменту “потока”, хотя доступная описанию типика протекания имеет тоже свои “идеи”, которые, будучи созерцательно постигнуты и фиксированы, делают возможным абсолютное познание. Каждое психологическое наименование, как то восприятие или воля, есть название какой-нибудь обширнейшей области “анализов сознания”, т. е. исследований сущности»<sup>88</sup>.

В своих теоретических построениях Гуссерль руководствуется мыслью, «что великие интересы человеческой культуры требуют образования строго научной философии; что, вместе с тем, если философский переворот... должен иметь свои права, то он во всяком случае должен быть одушевлен стремлением к обоснованию философии в смысле строгой науки... Но все это, если рассматривать дело принципиально, совершается в такой форме, которая теоретически ложна в своем основании, равно как и практически знаменует собою растущую опасность для нашей культуры»<sup>89</sup>.

Гуссерль исходит из того, что любая реальность, в том числе и культурная, суща, т. е. действительна через «наделение смыслом» и в то же время отчетливо осознает, что, «каждая, даже точнейшая наука, представляет лишь ограниченно развитую систему учений, обрамленную бесконечным горизонтом неосуществленной еще в действительности науки»<sup>90</sup>.

Феноменология Гуссерля — один из источников экзистенциализма, и его ученик М. Хайдеггер как бы связующее звено между двумя этими направлениями в философии.

## Культура с позиций экзистенциализма

Экзистенциализм (от лат. *existentia* — существование) как философское направление, занимавшее приоритетное место в общественной мысли на протяжении всего XX в., уделяет значительное внимание культуре хотя бы уже потому, что главный его интерес и объект исследования — это духовное нача-

---

<sup>88</sup> Гуссерль Э. Философия как строгая наука // Э. Гуссерль. Избр. работы. С. 214

<sup>89</sup> Там же. С. 191

<sup>90</sup> Там же. С. 234; *его же*. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии // Э. Гуссерль. Избр. работы. С. 280–282

ло человека и человеческое существование в связи с этим началом. Даже объем настоящего параграфа, завершающего главу, служит доказательством того, насколько значимы, представительны, востребованы и актуальны экзистенциальные теории.

Стоявший у истоков экзистенциализма датский философ Сёрен Кьеркегор (1813–1855) в работах «Или — или», «Страх и трепет» (обе 1843), «Философские крохи» (1844) при объяснении мира отказался от глобальных конструкций и базисных идей классической философии и поставил во главе угла экзистенциальную диалектику личности, усматривая в человеческой субъективности нечто более важное, чем такая размытая абстракция, как объективная реальность. Религиозное мировоззрение, философия романтизма, философия жизни, феноменология привлекали экзистенциалистов, к кругу которых относятся Н. А. Бердяев и Лев Шестов, гораздо больше, чем рациональные построения, научные истины и философские мудрствования. Любым формам системного теоретизирования экзистенциалисты предпочитали образно-метафорические и художественные средства и способы выражения, сочетавшиеся с обширными вставками и лирическими отступлениями философского порядка в литературных произведениях. Признавая мир иррациональным, ибо в нем преобладает потустороннее, недоступное и неподвластное разуму, экзистенциалисты отвергали эмпирические (основанные на опыте) методы, считали несостоятельными из-за ограниченных возможностей традиционные научные исследования, а интуитивизм и мистические озарения и откровения ставили выше интеллектуальных штудий.

Н. А. Бердяев указывал на конфликт между личностью и объективацией как на проявление антагонизма между индивидом и обществом. «Внутренний экзистенциальный центр» человека, являющийся средоточием всех его духовных и душевных способностей, связующий его с миром творчества и свободы, входит в противоречие с потребностью социума поглотить и поработить его. Примату личного противостоит принудительная социальность. Преодоление проблемы ущемления и освобождения внутреннего «я» Бердяев видит в обновленном «эсхатологическом христианстве» — религиозном учении о конечных судьбах мира и человека.

Полемический вызов безмолвно-всеобщему со стороны лично-единичного бросает другой русский экзистенциалист Лев Шестов (1886–1938), опубликовавший в 1903 г. работу «Достоевский и Ницше. Философия трагедии» (подробнее о русских экзистенциалистах см. в гл. 1-й последнего раздела пособия).

Культурологические воззрения немецкого философа-экзистенциалиста Карла Ясперса (1883–1969) основываются на христианском миропонимании. В сочинении «Истоки истории и ее цель» (1948) и др. он рассматривает культуру как универсальное средство общечеловеческой коммуникации между странами и народами сквозь пространство и время. Общим истоком для культур Востока и Запада он считает «Осевое время» — VIII–III вв. до н. э., когда параллельно и синхронно оформилась философская мысль в Древней Греции и в Азии (Индия, Китай). «В эту эпоху, — отмечает Ясперс, — были разработаны основные категории, которыми мы мыслим по сей день, заложены основы мировых религий, и сегодня определяющих жизнь людей. Во всех направлениях совершается переход к универсальности». Тогда-то, считает философ, т. е. в «осевое время», возникает и человек современного культурного типа, или *человек экзистенциальный*, способный теологически провидеть свое предназначение<sup>91</sup>.

По Ясперсу, человечество имеет единое происхождение и общий путь развития, что не согласуется с теорией культурных циклов О. Шпенглера, А. Тойнби и др.

Для Ясперса несомненен приоритет «духовной составляющей» в мировом историческом процессе. Пробуждение духа положило начало общей истории человечества, разделенного прежде на локальные, разрозненные, не связанные друг с другом культуры.

Духовное единство человечества сложилось из параллельных, разных и далеких друг от друга культур: «Тем, что свершилось тогда, что было создано и продумано в то время, человечество живет *вплоть до сего дня*. В конечном своем порыве люди, вспоминая, обращаются к осевому времени, воспламеняются идеями той эпохи».

---

<sup>91</sup> Ясперс К. Истоки истории и ее цель // К. Ясперс. Смысл и назначение истории. 2-е изд. М.: Республика, 1994. — 527 с. С. 32

Так или иначе культурологические проблемы затронуты и в других работах К. Ясперса: «Психология мировоззрений» (1919), «Духовная ситуация времени» (1931), «Об истине» (1947), трехтомной «Философии» (1931–1932), опубликованных лекциях «Философская вера» (1948) и др.

Ученый акцентирует внимание на активной роли человека в культуре: «Человек — существо, которое не только есть, но и знает, что оно есть. Уверенный в своих силах, он исследует окружающий его мир и меняет его по определенному плану. Он вырвался из природного процесса, который всегда остается лишь неосознанным повторением неизменного; он — существо, которое не может быть полностью познано просто как бытие, но еще свободно решает, что оно есть; человек — это дух, ситуация подлинного человека — его духовная ситуация»<sup>92</sup>. Цель человеческого существования — личная независимость.

Судьбоносными для мировой истории Ясперс считает четыре столетия — с XVI по XX в., основное качественное наполнение которых, по его мнению, это завоевание мира европейцами, проявление чего он усматривает в том, что земной шар стал повсюду доступен, жизненное пространство распределено и вся планета предоставлена в распоряжение человека. Техническое господство над пространством, временем и материей Ясперс ставит в заслугу западной цивилизации, которая привлекает его тем, что исключает простое повторение по кругу. «Постигнутое сразу же рационально ведет к новым возможностям. Действительность не существует как сущая определенным образом, она должна быть охвачена постижением, которое является одновременно вмешательством и действием»<sup>93</sup>.

Другой немецкий философ-экзистенциалист, представитель постгуссерлевской философии Мартин Хайдеггер (1889–1976), провозгласив невозможность рационального постижения бытия, обратился к той части европейской культуры, которая не была, по его мнению, реализована и в возвращении к которой он видит спасение от урбанизации и технократии — серьезных, грозящих стать непреодолимыми на пути осуществления человеком своих культурных потребностей\*.

---

<sup>92</sup> Ясперс К. Духовная ситуация времени // К. Ясперс. Смысл и назначение истории. С. 289–290

<sup>93</sup> Там же. С. 190–192

\* Феноменология Гуссерля повлияла на оформление и развитие экзистенциализма, персонализма, герменевтики и других философских течений XX в. во



Главный труд М. Хайдеггера — трактат «Бытие и время» (1927). Вообще же полное собрание его работ насчитывает около ста томов.

Дорога мысли, по которой ведет Хайдеггер, это непрерывный и напряженный интеллектуальный поиск. За обманчивой простотой вопросов, занимающих философа, таится экзистенциальная сложность вопрошания о бытии. Вот характерная цитата: «Описание ближайшего окружающего мира, напр. рабочего мира ремесленника, — пишет Хайдеггер, — выявило, что вместе с находящимся в работе средством “совстречны” другие, для кого назначено “изделие”. В способе бытия этого подручного, т. е. в его имени-дела\*\* лежит, по сути, указание на возможных носителей, кому оно должно быть скроено “по плечу”. Равным образом встречен в примененном материале его изготовитель или “поставщик” как тот, кто хорошо или плохо “обслуживает”. Поле, к примеру, вдоль которого мы идем “за город”, показывает себя принадлежащим тому-то, кем содержится в порядке, используемая книга куплена у., получена в подарок от... и тому подобное. Заякоренная лодка на мели указывает в своем по-себе-бытии на знакомого, который на ней предпринимает свои ходки, но и как “чужая лодка” она указывает на других. Другие, “встречающие” так в подручной мироокружной взаимосвязи средств, не примысливаются к сперва где-то просто наличной вещи, но эти “вещи” встречаются из мира, в котором они подручны для других, каковой мир заранее уже всегда также и мой»<sup>94</sup>. Примерно в таком же плане выдержано рассуждение о жизненной взаимосвязи между рождением и смертью: «Она состоит из последовательности переживаний «во времени». Если пристальнее вникнуть в такое обозначение проблематичной взаимосвязи и прежде всего в ее онтологическое предубеждение, то обнаружится нечто примечательное. В этом последовании переживаний «действительно» всегда оказывается «собственно» лишь переживание, наличное в «конкретном теперь». Прошлые и лишь наступаю-

---

всем мире. Хайдеггер как ученик Гуссерля продолжил осмысление заложенных в феноменологию учителя идей проблематизации отношений между сознанием и бытием.

\*\* Имени-дела, по определению Хайдеггера, есть то бытие внутримирного сущего, в которое оно всегда уже ближайшим образом высвобождено.

<sup>94</sup> Хайдеггер М. Бытие и время. Харьков: Фолио, 2003. — 503 с. С. 64

щие переживания напротив уже не, соотв. еще не «действительны». Присутствие отмеривает отведенное ему временное протяжение между обеими границами таким образом, что, «действительное» всякий раз лишь в теперь, оно как бы пропрыгивает через последовательные теперь своего «времени». Поэтому говорят, что присутствие «временно». При этой постоянной смене переживаний самость придерживается в известной то-же-самости. В определении этого устойчивого и его возможного отношения к смене переживаний мнения расходятся. Бытие этого устойчиво-переменного сцепления переживаний остается неопределенным. По сути же в этой характеристике жизненной взаимосвязи, желают то признать или нет, вводится нечто наличное «во времени», но само собой разумеется «невещное»<sup>95</sup>.

Хайдеггер не был последовательным сторонником национал-социализма, хотя в мае 1933 г., будучи лектором Фрайбургского университета и желая сохранить этот пост, вступил в нацистскую партию, оговорив для себя право не присутствовать на партийных собраниях и не принимать никакого участия в деятельности НСДАП<sup>96</sup>. Впоследствии ни «Письмо о гуманизме» (1947) с отречением от нацизма, ни многочисленные антифашистские заявления не помогли ему избавиться от ярлыка идеолога и пропагандиста Третьего рейха, и пятно попутчика национал-социализма сопутствовало ему до конца жизни, тем более что содержание его философского дневника под названием «Черные тетради» свидетельствовало о лояльном отношении автора к гитлеровскому режиму.

Из-за тяжелого, сложного для понимания языка изложения Хайдеггер приобрел репутацию «темного» философа, но высота интеллекта и целостность мышления поставили его в один ряд с самыми видными умами человечества, и слава крупнейшего европейского философа после Платона вполне им заслужена. Сам он считал себя философом одной идеи — идеи бытия, дистанцируясь от замкнутого измерения всего сущего и противопоставляя ему более широкие горизонты миропонимания. Свою принадлежность к экзистенциалистам Хайдеггер оспаривал, поскольку не принимал то, как распорядились его трактовкой

---

<sup>95</sup> Хайдеггер М. Бытие и время. С. 185–186

<sup>96</sup> НСДАП — Национал-социалистическая немецкая рабочая партия.

последующие философы-экзистенциалисты, в частности, Ж.-П. Сартр. Объявляя себя его последователями, они зауженно и поверхностно-произвольно толковали многие положения ключевых хайдеггеровских работ.

Оппонируя К. Ясперсу в рецензии на его «Психологию мировоззрений», Хайдеггер выступил сторонником обновления гуманистических ценностей. Он встревожен и озабочен иррелигиозностью и «расчеловечением» общества, которые объясняет невостребованностью или слабой востребованностью залей культуры начиная со времен «досократовской» Греции и кончая эпохой от немецкого романтизма до экзистенциалистских драматических и прозаических произведений Р. М. Рильке. Избирательность Хайдеггера обусловлена его убеждением, что именно этот пласт культуры дает человеку «защищенность» и «надежность», таит и открывает ему истину бытия.

Из большого ряда философов-экзистенциалистов, внесших вклад в изучение феномена культуры, наиболее интересны М. Бубер, Г. О. Марсель, Ж.-П. Сартр, А. Камю, Х. Ортега-и-Гассет.

Родившийся в Вене, преподававший во Франкфурте-на-Майне и закончивший свои дни в Палестине еврейский религиозный мыслитель Мартин Бубер (1878–1965), автор сочинения «Я и ты» (1922), понимал культуру как одну из основных форм диалога человека с Богом и миром и как универсальный способ, с помощью которого люди придают бытию свои смыслы, создают свои картины и модели мира. Вместе с тем культура — это и те смыслы мира, которые дано постичь человеку в текущий момент. «Каждая большая, охватывающая народы культура, — писал Бубер, — зиждется на некотором первоначальном событии-встрече, на прозвучавшем некогда у ее истока ответе, адресованном Ты, на сущностном акте духа». Природа происхождения искусства, его вечный источник также находят свое экзистенциальное объяснение: «к человеку подступает образ и хочет через него воплотиться, сделаться произведением. Не порождение его души, но видение, подступающее к ней и требующее от нее творческого воздействия. Оно ждет от человека сущностного акта: совершит он его, скажет своим существом основное слово явившемуся образу — и хлынет творящая сила, и родится произведение». «Образ — тоже смесь Ты и Оно. В вере и культе он может застыть в предмет; но благодаря неотъемлемому свойству отношения, продолжа-

ющему жить в нем, образ будет вновь и вновь обретать присутствие. Бог близок к Своим образам, пока человек не отодвигает их от Него. В истинной молитве вера и культ объединяются и очищаются в живой взаимосвязи»<sup>97</sup>.

Основное слово Я — Ты, полагает философ, может быть сказано только всем существом: я становлюсь Я, соотнося себя с Ты; становясь Я, я говорю Ты. «Есть три таких сферы, — пишет Бубер, — в которых возникает мир отношения. Первая: жизнь с природой, где отношение замирает на пороге языка. Вторая: жизнь с людьми, где отношение принимает речевую форму. Третья: жизнь с духовными сущностями, где оно безмолвно, но порождает язык. В каждой сфере, в каждом акте отношения, через все, обретающее для нас реальность настоящего, ты, мы говорим с вечным Ты — в каждой сфере присущим ей образом. Все сферы заключены в Нем, Оно же — вечное Ты — ни в одной. Через все сферы сияет одно Настоящее. Но мы можем каждую лишить Настоящего»<sup>98</sup>.

По Буберу, «человек встречает бытие и становление как то, что предстает именно перед ним, всегда только одну сущность и каждую вещь только как сущность; то, что есть тут, раскрывается ему в событии, и то, что тут совершается, он переживает как бытие; кроме этого одного, ничего нет в настоящем, но это одно — весь мир; исчезли мера и сравнение; от тебя зависит, сколь много от неизмеримого станет реальностью для тебя. Встречи не упорядочиваются в мир, но каждая из них для тебя — знак мирового порядка. Они не связаны друг с другом, но каждая служит тебе порукой твоего единения с миром. Мир, который является тебе так, ненадежен, ибо он является тебе всегда новым, и ты не смеешь ловить его на слове; он лишен плотности, ибо в нем все пронизывает друг друга; лишен длительности, ибо он приходит незванным и исчезает, даже если держишь его крепко; он необозрим: если захочешь сделать его обозримым, ты потеряешь его. ...Он не помогает тебе удержаться в жизни, он лишь помогает тебе прозревать вечность»<sup>99</sup>. Диалог Я с вечным ТЫ — с Богом, с Другим — основа буберовской философской антропологии: «Человек говорит на

---

<sup>97</sup> Бубер М. Я и ты. М.: Высшая школа, 1993. — 176 с. С. 3, 34

<sup>98</sup> Там же. С. 29

<sup>99</sup> Там же. С. 10

многих языках — на языках речи, искусства, действия, — но дух один: ответ из тайны являющемуся, из тайны взывающему Ты. И как устная речь: пусть она сначала облекается в слова в человеческом мозгу, затем в звуки в его гортани, но и то и другое — лишь преломления действительного события, ибо в действительности не речь находится в человеке, а человек пребывает в речи и говорит оттуда, так всякое слово, так всякий дух. Дух не в Я, но между Я и Ты. Он... как воздух, которым ты дышишь. Человек живет в духе, когда он может ответить своему Ты. Он способен на это, если он погружается в отношение всем своим существом. Только благодаря своей способности к отношению может человек жить в духе»<sup>100</sup>.

Философ, драматург, театральный и музыкальный критик Габриэль Оноре Марсель (1889–1973) был первым во Франции крупным мыслителем-экзистенциалистом. В работах «Метафизический дневник» (1925), «Быть и иметь» (1935), «Человек — скиталец» (1945), «Тайна бытия» (т. 1–2, 1951), «Люди против человеческого» (1951), «Эссе по конкретной философии» (1967) и др. Марсель излагает свою гуманистическую концепцию неисчерпаемости и вечной актуальности культурно-исторического наследия человечества. Певец индивидуального бытия, он погружен в собственные духовные особенности и тщится разгадать притягательную, но непостижимую тайну человека, познав самого себя. Помимо философских сочинений, Марселю принадлежат заметки, наброски, дневниковые записи. Но, как бы они ни были изложены и оформлены, по жанру это разрозненные, не всегда связанные между собой фрагменты, которые сам автор расценивал как попытку исповеди. В человеке, по Марселю, соединены два мира — онтологический (существует независимо от нас) и трансцендентный (запредельный, потусторонний, соединяющий душу человека с Богом).

Примерно то же влияние, какое оказал на Хайдеггера Р. М. Рильке\*, на Г. О. Марселя оказал Марсель Пруст. Литературное мастерство, с которым писатель передает «вспыхивающие здесь и там всполохи переживаний прошлого», восхища-

---

<sup>100</sup> Бубер М. Я и ты. М.: Высшая школа, 1993. — 176 с. С. 11–12

\* Хайдеггер очень высоко ставил творчество Р. М. Рильке и свою главную работу «Бытие и Время» считал философским продолжением его поэзии. По мнению Хайдеггера, Рильке принадлежит к числу тех избранных, у кого был дар передать в тексте чувство сакральной основы бытия.

ет философа. Он ведь и сам стремился прибегнуть именно к такой форме воспроизведения виденного и пережитого. Пруст для Марселя — культовая фигура, образец стиля, умеющий создать целостную картину и избежать хаоса разрозненных мыслей. Та самоидентификация человека, которой достигает в своих произведениях Пруст, экзистенциально близка Марселю отношением к жизни и измерением времени.

Бесспорными духовными авторитетами и литературными мэтрами были для Марселя Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевский, А. С. Пушкин, И. С. Тургенев.

Культура для Марселя — посредник между человеком и миром и проводник по бытию с его неисчислимыми загадками и тайнами. Увлечение пейзажной живописью — не случайное пристрастие. Философия пейзажа притягивала его гуманизмом и оптимальным соединением живой природы, человека и искусства.

По собственным словам, автор страшится допустить огромную этическую и метафизическую ошибку: нежелание признавать, что душе тоже может угрожать опасность. Он стремится к предельной искренности, согласию с самим собой, ибо, по его глубокому убеждению, жить «для человека значит принимать жизнь, говорить ей “да”; или же, напротив, самому поддаться состоянию внутренней войны, в то же время внешне сохраняя видимость согласия с тем, что в глубине души отвергаешь, или думаешь, что отвергаешь». В то же время, пишет Марсель, мы «не только имеем право утверждать, что другие “я” существуют, но я должен был бы согласиться с тем, что существование может быть приписано только другим, поскольку они таковыми являются и поскольку я могу мыслить себя как существующее, лишь постигая себя как другого по отношению к ним. Я могу даже сказать, что сущность другого составляет существование; я могу мыслить другого не иначе как существующим; сомнение здесь не возникает, поскольку это иное проявляется в моем сознании»<sup>101</sup>.

Французский писатель и мыслитель Жан-Поль Сартр (1908–1980) — автор ряда философских трудов, где сильна культурологическая составляющая: «Воображение» (1936),

---

<sup>101</sup> Марсель Г. О. Быть и иметь // ЛитМир — Электронная Библиотека > Марсель Габриэль > Быть и иметь > <https://www.litmir.me/br/?b=234623&p=38>. С. 5, 9, 18, 20

«Воображаемое» (1939), «Эскиз теории эмоций (1943), «Что такое литература» (1947), «Тетради о морали» (1983), «Истина и экзистенция» (1989). Основной из них — трактат «Бытие и ничто» (1943). Максимальная персонализация и приближение культуры к человеку вызваны у Сартра стремлением обеспечить свободу личности, право на субъективность. Он различает «бытие-в-себе» (прошлое человека, над которым он уже не властен, но несет ответственность за прожитое), «бытие-для-себя» (индивидуальное сознание) и бытие-для другого» (интерсубъективное сознание). Благодаря культуре, считает Сартр, человек в силах моделировать свое прошлое, чего лишен в реальной жизни. С одной стороны, культура ограничивает свободу, но она же и обеспечивает эту свободу, точнее, нацеливает на стремление ее обрести, помогая постичь, что свобода неотчуждаема и неистребима, хотя и недостижима. В культуре, по Сартру, человек более свободен и раскован, чем в жизни. Автор «Бытия и ничто» апеллирует к условному моральному субъекту и носителю бытия, дабы донести до него, что единственный источник ценности — свобода. Возможно ли, задается вопросами Сартр, «чтобы свобода принимала себя за ценность в качестве источника всякой ценности, или она необходимо должна определяться по отношению к трансцендентной ценности, которую она преследует? И в случае, когда свобода могла бы желать себя в качестве своей собственной возможности и своей определяющей ценности, что можно было бы понимать под этим?» И заключает: «Свобода, которая хочет себе свободы, является в действительности бытием-которое-не-есть-то-чем-оно-является и есть-то-чем-оно-не-является, и которое выбирает в качестве идеала бытия бытие-того-чем-оно-не-является и небытие-того-чем-оно-является»<sup>102</sup>. Эссе «Бытие и ничто» сопровождается авторским подзаголовком «Опыт феноменологической онтологии». Задавшись целью доказать первичность человеческого существования по отношению к его сущности, Сартр в известной мере пытался осветить знаковую страницу собственной философской автобиографии. Узником лагеря для военнопленных (1940–1941) он прочел «Бытие и время» М. Хайдеггера и проникся стремлением поделить своим пониманием свободы воли, т. е. дарованной человеку возможности

---

<sup>102</sup> Сартр Ж. П. Бытие и ничто. М.: АСТ, 2009. — 928 с. С. 500

делать выбор вне зависимости от обстоятельств. Какой бы «сырой» ни была интерпретация Сартром хайдеггеровского сочинения, она остается его оригинальным личностным переживанием.

Соотечественник Сартра, писатель и философ экзистенциального толка Альбер Камю (1913–1960) как в своем научном («Миф о Сизифе», 1942), так и литературном творчестве предвоенных и военных лет был готов пламенно оспаривать и изобличать все гражданские, духовные и нравственные ценности, а стало быть, и культуру в целом как неподлинные, искусственные, ибо в отличие от естественных они не дают возможности полного телесного приобщения к природе. Позднее (в эссе «Бунтующий человек», 1951) он примет христианское милосердие в форме составившего нравственное ядро его так называемой философии долга «праведничества без Бога». Не приемля обезбоженный мир, он, по сути, займет глубоко христианскую позицию.

Рассуждения в категориях культура и свобода приводят Камю к мысли, что борьба с насилием методами насилия оборачивается еще бóльшим насилием. «Свобода, — пишет он, — будет каторгой, пока хоть один человек на земле остается рабом» (пьеса «Праведники»). Высшее воплощение абсурда — экстремизм, радикальные попытки насильственно осчастливить общество. В этом смысле фашизм и сталинский режим вызывают у нобелевского лауреата однозначное осуждение.

В контексте типологии культуры у Камю интересна фигура человека абсурда («Миф о Сизифе»). В условиях парадоксально нелепого, но ставшего нормой положения вещей, моральной деградации и вседозволенности он не признает абсолютных ценностей и делает выбор в пользу бунта, активного протеста против бессмысленности и несправедливости бытия и неблагоприятного человеческого удела. Этот метафизический бунт у Камю — проявление надежды в отчаянии, поиск выхода из вязкого болота молчаливо-равнодушного окружающего мира. Человек как бы оказывается зажатым в тиски. Он или вынужден проявить трезвость Сизифа и принять то, что есть, раз уж это изменить нельзя, или стать апологетом вседозволенности. Согласно Камю, человек не должен бояться абсурда и стремиться от него избавиться, тем более что это просто невозможно, поскольку абсурдный мир пронизывает всю человеческую жизнь. Призвание человека — действовать, творить и жить так, чтобы чувствовать себя счастливым в этом абсурдном



мире. Принцип, которым, по Камю, руководствуется «абсурдный человек», каждодневно, не вглядываясь в завтра, делать, созидать не страшась обреченности на неуспех. «Завоевание или игра, бесчисленные любовные увлечения, абсурдный бунт — все это почести, которые человек воздает собственному достоинству в ходе войны, заведомо несущей ему поражение». И все равно человек должен бороться. Его спасительный щит — игра и искусство. Это уникальная возможность сохранить в мире абсурда свое «Я». «Творить — это жить дважды». Творчество заключается для «абсурдного человека» в испытании самого себя и в передаче (описании) того, что он видит и переживает. Осознание абсурдности самой жизни побудит его с большей отдачей и уважением к ней относиться, ценить ее, делать все, чтобы прожить ее как можно достойнее. «До встречи с абсурдом, — пишет Камю, — обычный человек живет своими целями, заботой о будущем или об оправдании (все равно, перед кем или перед чем). Он оценивает шансы, рассчитывает на дальнейшее, на пенсию или на своих сыновей, верит, что в его жизни многое еще наладится. Он действует, по сути, так, словно свободен, даже если фактические обстоятельства опровергают эту свободу. Все это поколеблено абсурдом. Идея “Я есмь”, мой способ действовать так, словно все исполнено смысла (даже если иногда я говорю, что смысла нет), — все это самым головокружительным образом опровергается абсурдностью смерти»<sup>103</sup>.

В то же время сознание абсурда приводит к бунту ради обретения свободы. Бунт — «непрерывная конфронтация человека с таящимся в нем мраком. Бунт есть требование прозрачности, в одно мгновение он ставит весь мир под вопрос. Подобно тому как опасность дает человеку незаменимый случай постичь самого себя, метафизический бунт предоставляет сознанию все поле опыта. Бунт есть постоянная данность человека самому себе. Это не устремление, ведь бунт лишен надежды. Бунт есть уверенность в подавляющей силе судьбы, но без смирения, обычно ее сопровождающего»<sup>104</sup>.

Во имя свободы человек готов пойти на всё, ибо в свободе находит смысл своей жизни. У Камю драматический диалог

---

<sup>103</sup> Камю А. Миф о Сизифе // ЛитМир — Электронная Библиотека > <https://www.litmir.me/br/?b=58360&p=3> С. 10

<sup>104</sup> Там же

культуры и свободы не менее напряжен и динамичен, чем у Сартра. Жизнь человека — это постоянное и непрерывное творчество, возможное лишь в условиях свободы. Если нет свободы, значит, нет и творчества, нет ничего из того, что составляет основные измерения человеческих ценностей, человечности, гуманизма. Без свободы все обесмысливается, теряет значение. Камю стоит на том, что свобода тесно связана со справедливостью, и, стало быть, следует добиваться справедливости, не ущемляя свободы, и точно так же нужно добиваться свободы, не поступаясь справедливостью. В схватке с абсурдом острее осознается горькая истина: отчужденность человека и мира и конечность человеческого существования. Как следствие абсурд обостряет чувство правды, пробуждает неистовую любовь к жизни и выливается в стремление к свободе, бунт и страсть. Абсурд — это еще и проклятие человека, который вынужден жить в мире релятивного, где нет ни устойчивых ценностей, ни выбора, ни свободы. Парадокс мира абсурда — совмещение двух принципов: все позволено, но не все разрешено. В этом проявился гуманизм Камю, отказывающегося оправдывать преступные действия даже при условии, что всякие нравственные запреты (совесть упразднена) сняты и не служат препятствием.

Испанский философ, социолог, теоретик модернизма Хосе Ортега-и-Гассет (1903–1955) бил тревогу в связи с тем, что массовая культура с каждым годом все больше захлестывает и разъедает общество, вызывая тем самым его упадок. Базовые источники основанного на учениях об идеях и верованиях экзистенциального мировидения Ортеги — философия жизни и неокантианство. В работах «Дегуманизация искусства» (1925) и «Восстание масс» (1930) он доказывал, что причины социально-культурной дезориентации коренятся в идейно-культурном разобщении духовной «элиты», творящей культуру, и массы людей, бессознательно потребляющих предоставленный им усредненный до стандарта культурный продукт. Массовая культура, по мнению Ортеги, порождена «массовым человеком». Человек массы — это антропологический тип с завышенными требованиями и представлениями о своих правах. «Массовый человек» — центральная фигура потребительского общества, и его претензии и амбиции распространяются и на культуру, в которой он прежде всего видит товар и пользование

которой расценивает как положенную ему часть собственного благополучия. В стремлении непременно урвать свой «кусочек культуры» массовый человек напорист и агрессивен, так как ни в чем не желает быть обделенным и обнесенным. «Какой ни на есть, он доволен собой. И простодушно, без малейшего тщеславия, стремится утвердить и навязать себя — свои взгляды, вожделения, пристрастия, вкусы и все, что угодно. А почему бы и нет, если никто и ничто не вынуждает его увидеть собственную второсортность, узость и полную неспособность ни к созиданию, ни даже к сохранению уклада, давшего ему тот жизненный размах, который и позволил самообольщаться?»\* Массовая культура удобна и выгодна властям предрержающим тем, что отвлекает народ от непопулярной социальной политики, снимает напряжение, позволяет манипулировать общественным мнением.

В своей книге Ортега как бы анатомирует массового человека прямо на ложе поп-культуры и объясняет выход массовой культуры на первый план общекультурным кризисом, который проявляется в избыточной разветвленности и ритуализации культуры, омертвением ее живой ткани, в результате чего люди утрачивают ориентиры, теряются в идеях и конвенциональных нормах, не находят утешения в вере. Распространение и утверждение массовой культуры сопровождаются «варваризацией» общества, толпа перестала находиться «у задников общественной сцены» и пробилась на авансцену. Вулканический выброс масс на арену истории произошел, по Ортеге, так быстро, что не оставил им времени для приобщения к ценностям традиционной культуры. К тому же средний, массовидный человек по определению лишен возможности в столь сжатый срок и в таких скоростных темпах освоить культурное наследие прошлого. Однако он и не стремится это сделать, самодовольно ограничиваясь тем, чем располагает и как бы отрезая от себя как несуществующие основные созданные культурой ценности, придерживаться которых он не собирается. По словам философа, человек массы «навязывает свое право на

---

\* Массовое мышление — это мышление тех, у кого на любой вопрос заранее готов ответ, что не составляет труда и вполне устраивает. Напротив, незаурядность избегает судить без предварительных умственных усилий и считает достойным себя только то, что еще недоступно и требует нового взлета мысли. — *Примеч.* Хосе-Ортеги-И-Гассета.

вульгарность и провозглашает вульгарность как право». «Массовый человек, верный своей природе — пишет Ортега, — не станет считаться ни с чем, помимо себя, пока нужда не заставит. А так как сегодня она не заставляет, он и не считается, полагая себя хозяином жизни. Напротив, человек недюжинный, неповторимый внутренне нуждается в чем-то большем и высшем, чем он сам, постоянно сверяется с ним и служит ему по собственной воле. Вспомним, чем отличается избранный от заурядного человека — первый требует от себя многого, второй в восторге от себя и не требует ничего! Вопреки ходячему мнению служение — удел избранных, а не массы. Жизнь тяготит их, если не служит чему-то высшему. Поэтому служение для них не гнет. И когда его нет, они томятся и находят новые высоты, еще недоступней и строже, чтобы ввериться им»<sup>105</sup>.

Отсечение культурного прошлого, разрыв с ним и сосредоточение исключительно на доступном для потребления и более чем скромном, а то и убогом культурном минимуме настоящего типичны для массового общества.

Концепция Ортеги (сам он называл ее рациовитализмом или «философией жизненного разума») формировалась под влиянием философии жизни, но вылилась в экзистенциальное толкование истории и культуры как духовного опыта непосредственного переживания. Автора «Восстания масс» волнует наблюдаемый им тяжелый кризис, грозящий привести к саморазрушению европейского мира. Причина кризиса — массовизация жизни и наступление века самодовольных недорослей: «новая социальная реальность, — пишет он, — такова: европейская история впервые оказалась отданной на откуп заурядности... И массовый человек держится так, словно в мире существует только он и ему подобные», вмешиваясь «во все, навязывая свою убогость бесцеремонно, безоглядно, безотлагательно и безоговорочно, то есть в духе “прямого действия”».

---

<sup>105</sup> Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс. М.: АСТ: Ермак, 2005. — 269 с. С. 55–56

## Практикум

### Контрольные вопросы и задания для самостоятельной работы

1. В чем актуальность и ценность философии культуры И. Г. Гердера?
2. Кто из мыслителей разделял идею культурного прогресса (теорию эволюционизма)?
3. Кто из исследователей культуры отталкивался в своих воззрениях от «философии жизни»?
4. В чем состоит сущность трактовки культуры З. Фрейдом?
5. Чем отличаются подходы к культуре З. Фрейда и К. Г. Юнга?
6. Что в понимании культуры характерно для неокантианцев (Баденская школа)?
7. Кто автор четырехтомного труда «Социокультурная динамика»? Что главное в трактовке культуры этим автором?
8. Кому принадлежат слова: «Человек — существо, которое не только есть, но и знает, что оно есть»?

### Тесты (укажите правильный ответ)

К «отцам» культурологии традиционно относят:

- а) Д. Вико;
- б) И. Г. Гердера;
- в) И. Канта.

«...Естественная система истории должна заключаться в различении культурно-исторических типов развития как главного основания ее деления от степеней развития, по которым только эти типы... могут подразделяться...»

Процитированный фрагмент принадлежит

- а) Н. Я. Данилевскому;
- б) П. А. Сорокину;
- в) В. Дильтею.

«Культуры эти, живые существа высшего порядка, вырастают со своей возвышенной бесцельностью, подобно цветам в поле. Подобно растениям и животным, они принадлежат к живой природе...».

Процитированный фрагмент извлечен из работы:

- а) Ф. Ницше «Рождение трагедии из духа музыки»;

- б) А. Дж. Тойнби «Постижение истории»;
- в) П. А. Сорокина «Кризис нашего времени».

Автор работы «Первобытная культура»:

- а) К. Г. Юнг;
- б) И. Г. Гердер;
- в) Э. Б. Тайлор;
- г) Льюис Г. Морган.

Какой философ выделял в культуре дионисийское и аполлоновское начала? В чем состоит отличие одного от другого?

- а) В. Виндельбанд;
- б) В. Дильтей;
- в) Ф. Ницше;
- г) Г. Риккерт.

Теория локальных цивилизаций связана с именем

- а) О. Шпенглера;
- б) Н. Я. Данилевского;
- в) А. Д. Тойнби;
- г) К. Н. Леонтьева.

А. Д. Тойнби — автор капитального труда:

- а) «Постижение истории»;
- б) «Закат Европы»;
- в) «Идеи к философии истории человечества»;
- г) «Россия и Европа».

С позиций экзистенциализма интерпретировали культуру:

- а) В. Дильтей и А. Бергсон;
- б) К. Ясперс и М. Хайдеггер;
- в) Ж.-П. Сартр и А. Камю;
- г) Томас Манн и Марсель Пруст.

Понятие *абсурдный человек* принадлежит:

- а) Г. О. Марселю
- б) А. Камю;
- в) З. Фрейду;
- г) К. Г. Юнгу;
- д) Ж. П. Сартру

## **Темы рефератов**

1. «Теоретическое значение для культурологии книги “Россия и Европа”».
2. «Личность в культуре по З. Фрейду».
3. «Культурные суперсистемы П. А. Сорокина».
4. «Противопоставление понятий “культура” и “жизнь”» О. Шпенглером».
5. «Культурологический плюрализм А. Д. Тойнби».
6. «Теория “культурных кругов” Фрица Гребнера (1877–1934)».

## **Темы устных сообщений (докладов)**

1. «Интерпретация К. Г. Юнгом мифологии как коллективной психики».
2. «Отзыв А. Л. Кребера о книге “Россия и Европа”».
3. «Идея культурного элитаризма в трудах Ф. Ницше».
4. «Мужское и женское начала культуры в трудах И. Я. Бахофена».

## **Темы эссе**

1. «Культура — это последняя из достижимых для нас действительностей» (О. Шпенглер).
2. «К. Ясперс о культурных достижениях Прометеевской эпохи».
3. «Культура как прекрасная иллюзия (Ф. Ницше)».

## **Круг чтения**

1. *Бобахо В. А., Левикова С. И.* Культурология: Программа базового курса, хрестоматия, словарь терминов. М., 2000.
2. *Вико Дж.* Основания Новой науки об общей природе наций. М., 1994.
3. *Гердер И. Г.* Идеи к философии истории человечества. М., 1977.
4. *Данилевский Н. Я.* Россия и Европа. М., 2004.
5. *Дильтей В.* Введение в науки о духе. Сила поэтического воображения. Начала поэтики // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX веков. М., 1987.
6. *Неретина С., Огурцов А.* Время культуры. СПб.: Изд-во РХГИ, 2000. — 343 с.
7. *Ницше Ф.* Рождение трагедии из духа музыки (Предисловие к Рихарду Вагнеру) // Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 57–157.
8. *Ортега-и-Гассет Х.* Восстание масс // Х. Ортега-и-Гассет. Философия. Эстетика. Культура. М., 1993.

9. *Свасьян К. А.* Проблема символа в современной философии. Ереван: Изд-во АН Арм. ССР, 1980. — 226 с.
10. *Сорокин П.* Человек. Цивилизация. Общество. М., 1992,
11. *Тойнби А.* Постижение истории. М., 1991.
12. *Фрейд З.* Психоанализ. Религия. Культура. М., 1992.
13. *Фрейд З.* Тотем и табу. СПб., 2005.
14. *Фрейд З.* Удовлетворенность культурой. М., 1990.
15. Человек и общество (Культурология): Словарь-справочник. Ростов н/Д, 1996.
16. *Шпенглер О.* Закат Европы: В 2 т. Т. 1. М., 1993; Т. 2. М., 1998.
17. *Юнг К. Г.* Архетип и символ. М., 1991.
18. *Юнг К. Г., Нойманн Э.* Психоанализ в искусстве. М., 1996.
19. *Ясперс К.* Смысл и назначение истории. М., 1991.



## **Глава 5. СОВРЕМЕННЫЕ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ КОНЦЕПЦИИ**

Концептуально-методологические различия между школами и течениями современной культурологической мысли не всегда расходятся в принципиальных позициях или в критическом анализе. Порой в них больше общего и слитного, чем диаметрально противоположного или существенно не совпадающего. Есть и вовсе близкие, как, например, французский структурализм и американский структурофункционализм, подходы. Тем не менее необходимость распознавать в многообразии теорий какие-то конкретные и определенные подразумевает сведение их в отдельные группы по сближающим признакам. Конечно, чисто таксономически подобная практика классификации и систематизации сложноорганизованных иерархически соотносящихся сущностей достаточно относительна и условна, но все же помогает разобраться и сориентироваться в основных линиях современной зарубежной культурологии. Собственно говоря, и в предшествующий период расставить авторов строго по полочкам и разнести по рубрикам возможно лишь с известной долей имплицативности. Скажем, учение Х. Ортега и-Гассета в одинаковой мере носит черты философии жизни и экзистенциализма и, по сути, представляет собой оригинальную версию синтеза того и другого.

На рубеже XIX–XX вв. плодотворное изучение культуры протекало в русле антропологии и этнографии, а затем — в эволюционистско-историческом ключе, постепенно переходя от описательного по преимуществу к более системным, крупномасштабным по глубине, полю и уровню исследованиям. Так, если Э. Б. Тайлор, а вслед за ним американский антрополог Франц Боас (1858–1942) определяли культуру путем перечисления ее конкретных элементов, отдавая предпочтение количественной стороне, фактологии и детализации частных фактов, то их последователи уже заостряли внимание на причинной обусловленности и связи культурных явлений, анализировали их соотношение, функции, механизм взаимодействия.

### **Функционалистская концепция**

Функционалистские теории в культурологии ведут свое начало от школы социальной антропологии, основы которой заложены английскими этнологами и социологами Брониславом

Малиновским (1884–942) и Альфредом Рэдклиффом-Брауном (1881–1955). Они рассматривали культуру не как случайное сочетание элементов, а как органическую целостность в ее связях, движении и иерархической упорядоченности, причем главной мировоззренческой категорией является понятие *человек*, а под культурой имеется в виду вся жизнь, объектом которой как существо биологическое и культурное он выступает.

Как метод исследования общества и культуры функционализм был применен Б. Малиновским при обработке большого фактического материала, собранного им в ходе научной экспедиции на Новую Гвинею и в Меланезию. Он изучал также расовые отношения в Южной Африке, проводя в 1930-е годы исследования африканских племен и культуры в Танзании, Кении, Северной Родезии, Свазиленде. Если учитель Малиновского Дж. Фрэнгер был типичным кабинетным ученым, то сам он склонялся прежде всего к эффекту личного присутствия. «Мы всюду наблюдали, — пишет он, — что процесс жизни, как и процесс культурных изменений, нельзя изучить только по документам и словесным высказываниям. Полное знание о действительном значении культурных изменений и об их признаках может быть приобретено только... из первых рук». Оно должно включать точную информацию о способах мышления и поведения аборигенов, «что достигается благодаря полевой работе в типичном африканском районе»<sup>106</sup>.

В своих трудах «Динамика культурного изменения» («Динамика культуры») (1946), «Научная теория культуры» (1960) и др. Малиновский подходит к культуре как к универсальному феномену. «Культура, — определяет он, — это главным образом инструментальная система, посредством которой человек ставит себя в наилучшую позицию для того, чтобы решать конкретные и специфические задачи, возникающие перед ним в окружающей среде в процессе удовлетворения им своих потребностей». Потребности эти Малиновский подразделяет на первичные (физиологические и психические) и вторичные, заложенные не природой, а самой культурой. В непризнании относительной устойчивости вещей и явлений, условности содержания познания культуры, отказе на примере примитивных

---

<sup>106</sup> Малиновский Б. Избранное: Динамика культуры. СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2015. — 464 с. С. 29

культур проследить культурогенез и культурную динамику проявился культурный релятивизм Малиновского.

Коллега Малиновского А. Рэдклифф-Браун категорически отрицал необходимость самостоятельной науки о культуре. Мысль о том, что культура может воздействовать на индивида, он называет не менее абсурдной, чем представление о том, будто квадратное уравнение может совершить убийство. Согласно концепции Брауна, социальная антропология есть сравнительное теоретическое изучение форм социальной жизни у примитивных народов, и установлением существенных общих черт процесса социальной жизни ученый расположен ограничить поле своей деятельности. «Если считать, — конкретизирует он, — исследуемую нами социальную реальность не объектом, а процессом, тогда культурой и культурной традицией можно назвать определенные, отличимые от других аспекты этого процесса. Эти термины суть общепринятые способы указания на те или иные аспекты социальной жизни людей. Именно в силу наличия культуры и культурных традиций социальная жизнь людей существенно отличается от социальной жизни других биологических видов. Передача приобретаемых посредством научения способов мышления, чувствования и действий составляет культурный процесс, являющийся специфической чертой социальной жизни людей. Это, конечно, составная часть того процесса взаимодействия между людьми, который здесь был определен как социальный процесс, мыслимый как социальная реальность. Поскольку непрерывность и изменчивость форм социальной жизни являются предметом изучения сравнительной социологии, постольку и непрерывность культурных традиций, а также их изменения входят в круг вопросов, требующих рассмотрения в рамках этой научной отрасли»<sup>107</sup>.

Создается впечатление, что в своем структурно-функциональном анализе первобытных обществ ученый качественно не продвинулся вперед. Но на самом деле, отвергая понятие науки о культуре, имплицитно (например, в работе «Социальная организация австралийских племен», 1930–1931)

---

<sup>107</sup> Рэдклифф-Браун А. Р. Структура и функции в примитивном обществе. Очерки и лекции. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2001. — 304 с. С. 12–13

он применял чисто культурологическую интерпретацию, то есть его собственный текст, приведенный им материал расходятся с его теоретическими посылками, а демаркация строго в русле социальной жизни, которой заявительно придерживался Браун, оказалась неоднократно и основательно нарушенной, что, впрочем, пошло только на пользу.

Куда более отчетливо «действие культуры» обосновали американские антропологи Альфред Крёбер (1876–1960) и Клайд Клакхон (1905–1960), которые в своих функциональных теориях не отрывали культуру от социальной структуры и рассматривали (в том числе в соавторской работе «Культура: критический обзор понятий и дефиниций»)\* вместе с составляющими ее институтами<sup>108</sup>.

Структурно-функциональный анализ культуры как критика предшественников нашел продолжение в трудах американских социологов Толкотта Парсонса (1902–1979) и Роберта Мертона (1910–2003).

Парсонсу принадлежит следующее определение, которое он формулирует в работе «Очерки по теории социологии» (1949): «Культура состоит из... моделей (patterns), относящихся к поведению и к результатам (продуктам) человеческой деятельности, моделей, которые могут наследоваться, то есть переходить от поколения к поколению независимо от биологических генов»\*\*.

В разработанной Т. Парсонсом модели социального действия культура содержит наиболее общие образцы, принципы выбора целей, ценностей, верований, знаний, т. е. смыслы, реализуемые в действии, и средства прочтения этих смыслов для обеспечения стабилизации общества. Парсонс признает, что на новейшей стадии мирового развития поддержание равновесия

---

\* Первоначально Крёбер и Клакхон насчитали более 150 определений культуры, во 2-м издании своей книги (1963) — 200. Интересно, что в начале XXI вв. в зарубежной культурологии зафиксировано уже свыше 2500 интерпретаций культуры, но в отечественной научной литературе число дефиниций, включенных в исследовательский терминологический словарь, лишь незначительно превышает 500.

<sup>108</sup> *Kroeber A. L., Kluckhohn C. Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions // Papers of the Peabody Museum of American Archaeology and Eth*, 1952, № 1. — 223 p. P. 181–189

\*\* Теория «паттернов», по-видимому, оказала влияние на меметику — науку, изучающую мемы (от греч. память) — культурно наследуемые единицы информации, аналогичные гену.

сопряжено с серьезными проблемами и трудностями, и в этих условиях актуализируются роль и значение культуры. При этом он обращает внимание на то, что в современном мире культурные акценты смещаются и вместо одних элементов на первый план выходят другие: «В фокусе... находится уже не религия, а светские “интеллектуальные дисциплины” и, может быть, в особом смысле “искусства”, независимо от того, называются ли они “изящными” или нет. Если на ранней стадии модернизации на подъеме была философия, то в XX в. это место заняла “точная наука”, прежде всего из-за своего проникновения в области социальных и поведенческих наук и даже в гуманитарную область. Образовательная революция создала механизмы, посредством которых новые культурные стандарты, главным образом те, что воплощены в интеллектуальных дисциплинах, институционализируются таким образом, что частично замещают традиционную религию»<sup>109</sup>.

Критический анализ Парсонсом реалий современного капиталистического общества в заметной степени направлен именно в область культуры. Он констатирует, что эта сфера не свободна от напряжений и уточняет: «В отличие от прошлого века, когда острые столкновения стимулировались проникновением дарвинизма в дела религиозные, в последнее время было относительно мало религиозных волнений, связанных с наукой. Большая озабоченность, однако, проявлялась относительно “культуры”, преимущественно искусства и некоторых аспектов философии; одной из тем этой озабоченности стало распространившееся в обществе “аристократическое” презрение к “массовой культуре”, описанное такими деятелями, как Т. С. Элиот, Д. Макдональд и Х. Ортега-и-Гассет. Да и заботы внутри самой религии совсем иные, непохожие на характерную для XIX в. борьбу с наукой. Одна из таких забот — экуменизм, столь широко провозглашаемый “либералами”, и в особенности сдвиги в католичестве, инициированные папой Иоанном XXIII и вторым Ватиканским собором. Другая — новый скептицизм относительно всякой традиционной и организованной религии, проявившийся в атеистической ветви

---

<sup>109</sup> Парсонс Т. Система современных обществ / Пер. с англ. Л. А. Седова и А. Д. Ковалева. Под ред. М. С. Ковалевой. М.: Аспект Пресс, 1998. — 270 с. С. 132

экзистенциализма (Ж. П. Сартр) и в концепции «Бог умер»» внутри протестантизма»<sup>110</sup>.

Р. Мертон, исследуя культуру индустриального общества (американского), пришел к выводу о ее дисфункции, выразившейся в столкновении таких публично доминирующих «норм-целей» и мотивов, как стремление к обогащению, успешной карьере, власти, и заслоненных, отодвинутых и деформированных ими официальных, санкционированных верой и церковью моральных ценностей и идеалов. Как фундаментальный теоретик функционализма Мертон ставит под сомнение формы культуры (институты, стандартизированные ритуалы, системы верований и т. д.), которыми как обязательными оперируют Рэдклифф-Браун, Малиновский и др. Он противопоставляет им, например, понятие функциональных альтернатив, или функциональных эквивалентов (заменителей). Обстоятельный критический обзор литературы приводит его к точке зрения, «что теория функционального анализа должна требовать уточнения социальных единиц, для которых выполняются данные социальные функции; кроме того, надо признать, — заключает он, — что элементы культуры имеют разнообразные значения, некоторые из них функциональны, а другие, возможно, дисфункциональны»<sup>111</sup>.

### Культурантропологическая школа

Культурантропология (культурная антропология) не столько школа, сколько направление, в рамках которого предметно исследуется коммуникативная роль культуры, особенно в трансляции культурного наследия от поколения к поколению.

Культурантропология обогатила изучение культуры методами семиотики, структурной лингвистики (языку уделялось в структуре культуры ведущее место), математики и кибернетики. С учетом того, что человек в конкретно-историческом многообразии культур — величина не постоянная, а переменчивая, культурантропология прибегла к широкому сотрудничеству с еще целым рядом наук: биологией, психологией, историей, социологией, теологией, искусствоведением и др.

---

<sup>110</sup> Парсонс Т. Система современных обществ. С. 132

<sup>111</sup> Мертон Р. К. Социальная теория и социальная структура. М.: АСТ, Хранитель, 2006. — 873 с. С. 123–124, 126

Внутренние резервы открылись и в самой антропологии как науке о природе человека. Культурологического уровня в антропологии наука достигла в трудах американских ученых Ф. Боаса, Э. Сепира, Б. Л. Уорфа, А. Гольденвейзера, К. Уисслера и др., а видный представитель французского структурализма, этнолог и социолог Клод Леви-Строс (1908–2009) своими работами о культуре первобытного общества и особенностях мифологического мышления («Структурная антропология», 1958; «Тотемизм сегодня», 1962; «Мышление дикарей», 1962 и др.) придал культурологическим исследованиям новый импульс.

Особо продуктивными в американской антропологии оказались исследования Франца Боаса (1852–1942). Сам он переехал в Америку из Германии в 1887 г., и созданная им в США школа исторической этнологии — это во многом продолжение немецкой культурно-исторической школы. Автор целого ряда работ («Ум первобытного человека», «Расы, языки и культура», «Антропология и современная жизнь»)<sup>112</sup>, Боас подготовил блистательную плеяду учеников, оставивших яркий след в культурологии. Среди них А. Крёбер, К. Уисслер, Р. Бенедикт, М. Мид, Л. Уайт. С именем Боаса ассоциируется понятие *культурный шок* — результат погружения в незнакомую культуру неподготовленного посетителя (подробнее см. об этом выше, в главе «Основные понятия и термины культурологии»).

Фактически американская школа культурной антропологии смыкается с французской структурной антропологией, созданной К. Леви-Стросом. Последний, кстати, с одобрением отзывался о трудах тех заокеанских коллег, которые не абсолютизировали возможности познания данного момента, поскольку такой узкий взгляд на историческое развитие не позволяет взвесить и оценить элементы настоящего в их внутренних взаимоотношениях. В то же время ему импонировала взвешенная позиция Ф. Боаса, и он разделял его положение: «Всегда существует опасность того, что широкие обобщения,

---

<sup>112</sup> Боас Ф. Развитие народных сказок и мифов / Пер. А. П. Забияко // Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке. 2014. № 1 (41). С. 29–34; *его же*. Эволюция или диффузия? / Пер. Ю. С. Терентьева // Антология исследований культуры. СПб.: Университетская книга, 1997. Т. 1. С. 343–347; *его же*. Некоторые проблемы методологии общественных наук // *Там же*. С. 499–508; *его же*. Границы сравнительного метода в антропологии // *Там же*. С. 509–518; *его же*. Методы этнологии // *Там же*. С. 519–527; *его же*. История и наука в антропологии: ответ // *Там же*. С. 528–535

извлекаемые из исследований культурной интеграции, могут быть сведены к общим местам».

## Структуралистские теории

Равным образом поиски К. Леви-Строссом единой основы культуры, неких форм, в которых осуществляется бытие человека в культуре, определяют научное credo этого философа как классического структуралиста. Леви-Стросс исследовал культурный универсум как совокупность знаковых систем и как целостную структуру, укорененную в языке, науке, искусстве, религии, мифах, выявлял и анализировал закономерности его функционирования в единой связке и многообразии отношений с человеком. Не отрицая добротность этнографических работ Э. Дюркгейма и М. Мосса (в частности, книги «О некоторых первобытных формах классификации. К исследованию коллективных представлений», 1903), Леви-Стросс не удовлетворен заданным этими авторами уровнем, ибо их усилия сосредоточены на реконструкции микроистории, или истории уловленного момента. «Исследователь, пишет он, — обрекает себя на невозможность познания данного момента прежде всего потому, что только взгляд на историческое развитие позволяет взвесить и оценить элементы настоящего в их внутренних взаимоотношениях»<sup>113</sup>. Такое воссоздание истории, по его мнению, так же недостаточно, как нарушающий связь с прошлым крен в макроисторию, присущий сторонникам эволюционной или диффузионистической теории<sup>114</sup>. Перспективы антропологии К. Леви-Стросс увязывает с корректным уточнением истинного объекта исследования, состоящего из «определенных форм социального бытия человека, которые, возможно, легче познаются и быстрее выявляются в обществах, резко отличающихся от общества наблюдателя; но тем не менее эти формы существуют и в его обществе. По мере того как антропология все более глубоко задумывается над предметом своих занятий и оттачивает свои методы, она постепенно начинает себя чувствовать, как сказали бы англосаксы, *going back home*» (возвращающийся домой)<sup>115</sup>.

---

<sup>113</sup> *Леви-Стросс К.* Структурная антропология. М.: Эксмо-Пресс, 2001 — 131 с. С. 19

<sup>114</sup> Там же. С. 15, 20

<sup>115</sup> Там же. С. 100



Структуралистское направление в культурологии отложилось в сочинениях Ж. Деррида, Ж. Лакана, Р. Барта, М. Фуко и др. Все они — представители французского структурализма, признанным лидером которого был К. Леви-Стросс.

Жак Деррида (1930–2004) вынашивал идею «реконструкции» близкой ему европейской культуры. По его мнению, из-за абсолютизации современных эстетических ценностей она слишком отдалилась от своих истоков, сместилась в сторону от былых опорных понятий и метафор, в которых запечатлены следы минувших культурных эпох. Необходимо, считает Деррида, остановить эту мутацию, для достижения чего служит предлагаемая им «деконструкция» — аналитическое расчленение как базовых источников культуры *текстов*. Он вообще утверждает примат письменности, письма над звучащим («голос-логос») словом (работы «Голос и феномен», 1967; «Из грамматики», 1967; «Письменность и разногласия», 1967; «Границы философии», 1972). Основные культурологически значимые работы Ж. Деррида переведены на русский язык и сопровождаются пояснениями и комментариями<sup>116</sup>.

Жака Лакана (1901–1981) правомерно отнести как к неофрейдистам, так и к структуралистам, поскольку его психоаналитические исследования имеют ярко выраженное структуралистское направление. Трехчленная схема Лакана «реальное — воображаемое — символическое» «работает» на выявление механизмов языка и культуры. В структуре культуры форма и содержание соотносятся как означающее и означаемое (статья «Функции и поле речи и языка в психоанализе», 1953; «Сочинения», 1966; «Семинары Жака Лакана», 1973–1981). Лакан — лектор, мастер устного слова далеко не всегда воплощал сказанное в письменный текст. И все же немалая часть из того, что обсуждалось и проговаривалось на его семинарах, опубликована, как, например, «Имена-Отца». За этим странным на первый взгляд названием стоит любимая лакановская

---

<sup>116</sup> Деррида Ж. Диссеминация (La Dissemination) / Пер. с фр. Д. Кралечкина; науч. ред. В. Кузнецов. Екатеринбург: У-Фактория, 2007. — 608 с.; *его же*. О грамматологии / Пер. с фр. и вст. ст. Н. Автономовой. М.: Ad Marginem, 2000. — 512 с.; *его же*. Письмо и различие. Пер. с фр. Д. Кралечкина. М.: Академический проект, 2007. — 495 с.; *его же*. Позиции / Пер. с фр. В. В. Бибикина. М.: Академический проект, 2007. — 160 с.; *его же*. Поля философии. Пер. с фр. Д. Кралечкина. М.: Академический проект, 2012. — 376 с.

триада: Символическое, Воображаемое и Реальное, в смысловом поле которых выстроены психоаналитические этюды — догадки и рассуждения об отцовском мифе, статусе отцовства, мотивы эдипова комплекса и т. п. Лакана имеет смысл читать хотя бы потому, что благодарным результатом будут почерпнутые афоризмы вроде известной максимы: «Анализ — это правильно организованный бред».

У Ролана Барта (1915–1980) преобладает дискурсное, обоснованное предшествующими суждениями структурирование культуры, причем он обращается главным образом к материалу массовой бытовой (обиходной) культуры. Культурологически интересно, что в работе «Система моды» (1967) Барт рассматривает моду как форму выражения смысла и трансляции информации.

Бартом предпринята попытка смоделировать «человека структурного», способного как бы считывать из множества культурных источников огромную массу увеличивающихся в геометрической прогрессии смыслов и создавать разного рода вторичные системы (работы «Разделение языков», «Война языков», «Нулевая степень письма» и др.). Повышенное внимание к письменным текстам роднит его с Ж. Деррида, а оперирование как методом и системой дискурсом сближает с М. Фуко.

Мишель Фуко (1926–1984) — крупный историк и теоретик культуры, автор работ «Слово и вещи» (1966), «Археология знания» (1969), «Порядок дискурса» (1971) и др.<sup>117</sup> Свое познание культуры он преимущественно строил на материале из области гуманитарных знаний, а также психологии и психиатрии. Развитие человеческой культуры, по Фуко, шло не равномерно, а скачками, и наиболее знаковыми для нее были три эпистемы, приходящиеся на период Возрождения, классическую эпоху (рационализм) и современность. Динамика культуры обусловлена отношениями «слов» (средства культуры) и «вещей»

---

<sup>117</sup> Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. Пер. с фр. В. П. Визгина и Н. С. Автономовой. СПб.: А-сад. 1994 г. — 408 с.; *его же*. Археология знания. Пер. с фр. М. Б. Раковой, А. Ю. Серебрянниковой; вступ. ст. А. С. Колесникова. СПб.: ИЦ «Гуманитарная Академия»; Университетская книга (Серия «Au Puga. Французская коллекция»), 2004. — 416 с.; *его же*. Герменевтика субъекта. Курс лекций, прочитанных в Колледже де Франс в 1981–1982 уч. году / Пер. с фр. А. Г. Погоняйло. СПб.: Наука, 2007. — 677 с.; *его же*. Мужество истины. Управление собой и другими. СПб.: Наука, 2014. — 358 с.

(объекты культуры). Познание культуры Фуко осуществлял через дискурс, в котором преломляются и философская концепция, и комплексное выражение мысли и слова, и накопленные знания, и скрытые связи между идеями, обычаями и отношениями власти.

Культурфилософия Фуко откровенно провокативна и нарочито заостряет внимание на самых проблемных и острых вопросах личного и общественного бытия. Один из не бесспорных, но, безусловно, интересных тезисов этого мыслителя — замкнутость культуры на заданной, традиционно сложившейся модели антропоцентризма при очевидном несовершенстве сферы знаний, освещающей всё, что связано с человеком, ограниченности траектории человеческого измерения в существующей научной шкале представлений, понятий о человеке и самого образа человека. По сути, Фуко выступает критиком антропоцентризма, расценивая его как такой же перекосяк, как социоцентризм и приравнивая к мнимым идеальным стандартам типа эгоцентризма и этноцентризма, поскольку, с его точки зрения, он недостаточен в передаче состояний внутреннего мира людей и реалий, явлений и ценностей действительности.

Фуко, вероятно, правильнее отнести не столько к структуралистам, сколько к постструктуралистам или к философам постмодернистского толка, ибо ему уже тесно в рамках структурализма и он во многом раздвигает их, неограниченно расширяя пространство культуры.

То же самое относится и к Жилью Делезу (1926–1995) и Феликсу Гваттари (1930–1992), которые применяют для углубленного исследования современной культуры усложненные структурные конструкции типа «древесной культуры» и «культуры корневища» — по-французски *ризомы*. Эти два понятия они употребляют как структуры-метафоры в написанной ими совместно работе «Ризома» (1976) и раскрывают так: «Дерево — это преемственность, а ризома — союз, только союз. Дерево навязывает глагол “быть”, а ризома соткана из союзов “и... и... и...”». В этом союзе достаточно силы, чтобы надломить и вырвать с корнем глагол «быть». При этом по всем основным характеристикам обе структуры бесструктурны и даже антиструктурны: ничем не ограничены, никак не сбалансированы и стихийно распадаются на бесконечное множество конфигураций и элементов.

Последняя совместная работа Ж. Делёза и Ф. Гваттари «Что такое философия?» (1991)<sup>118</sup> аккумулирует свойственное им обоим стремление, создавая текст, руководствуясь девизом: «творить — значит облегчать мысль, разгружать ее, изобретать новые возможности жизни» и в то же время не открывать истины и ценности, которые рождаются уже устаревшими. Со свойственным им чувством юмора соавторы считали, что сам гордый статус *homo sapiens* высоко обязывающ, ибо глупость — не черта животного. Животное особым образом защищено от того, чтобы быть «глупым».

Помимо Фуко, Делеза и Гваттари, примерно такое же полиморфное видение современной культуры отличает французского социолога, философа и культуролога Жана Бодрийера (1929–2007) и его соотечественника философа Жан-Франсуа Лиотара (1924–1998). Как идеологи постмодернизма они выстраивают модели вступающей в третье тысячелетие культуры адекватно и соразмерно своей культурфилософии: для них постмодернизм — не конкретное культурное течение на рубеже XX–XXI вв., не парадигма интеллектуальной и художественной трансформации духовного мира современного человека, а неперенная составляющая любой переходной эпохи с присутствием ей безвременьем в культуре.

Ж. Бодрийеру наибольшую известность принесли работы «Система вещей» (1968), «Общество потребления. Его мифы. Его структуры» (1974), «Симулякры и симуляции» (1981), «Америка» (1986), «Откровенность зла: эссе об экстремальных феноменах» (2000).

Введенное им понятие *симулякры* — образы, поглощающие и вытесняющие реальность, копии, отвергшие и вытеснившие оригинал, если и не прижилось в современной культурологии, то, по крайней мере, обратило на себя внимание интересной попыткой обозначить замену прежнего артефакта его идеями. В книге «О соблазне» (1979) Бодрийер толкует еще не о симулякрах, а о ложных образах и подменяющих реальность подделках, которые властно захватывают культурное пространство и становятся знаками потребительского благополучия

---

<sup>118</sup> Делёз Ж., Гваттари Ф. Что такое философия? / Пер. с фр. и послесл. С. Н. Зенкина. М.: Институт экспериментальной социологии; СПб.: Алетейя, 1998. — 288 с.

и берут человека в плен. Наряду с симулякрами Бодрийяр ввел в философский и культурологический ряд понятие *гиперреальность* — массмедийная имитация, подменяющая «естественную» реальность. Обличаемая философом массовая культура превратила его в часть поп-мифологии и вынесла в число избранных культовых фигур. Сочинения этого признанного гуру постмодернизма стали интеллектуальными бестселлерами, и книга о симулякрах неслучайно фигурирует в одном из первых кадров фильма братьев Вочовски «Матрица». Жанр киберпанка — заявка на предсказанное Бодрийяром замещение реальности хорошо поставленным шоу. Он дистанцируется от мейнстрима и к проанатомированному им феномену постмодернизма относится не просто глубоко критически, а как к эмиграции из действительности в мир, принявший как должное и даже не без эйфории исчезновение реальности. По Бодрийяру, есть культура и есть то, что считается (называется) культурой. Первая вне системы тотальной обмениваемости, ее нельзя купить, вторая — товар и продукт общества потребления. Жесткий критик современного общества, Бодрийяр беспощаден к его патологическим сторонам и уродливым реалиям: «наша культура превратилась в производство отходов. Если другие культуры, в результате простого обменного цикла, производили некий излишек и порождали культуру излишка (в виде нежеланного и проклинаемого дитяти), то наша культура производит огромное количество отбросов, превратившихся в настоящую меновую стоимость. Люди становятся отбросами своих собственных отбросов — вот характерная черта общества, равнодушного к своим собственным ценностям, общества, которое самое себя толкает к безразличию и ненависти»<sup>119</sup>.

Ж.-Ф. Лиотар зарекомендовал себя как главный идеолог постмодернизма. В работах «Постмодернистская ситуация. Доклад о знании» («Состояние постмодерна», 1979) и «Постмодерн, объясненный детям» (1982) он связывает это явление в современной культуре с «усталостью от прогресса», исчерпанностью главных идей человечества, утратой ими прежней влекущей силы. В понимании Лиотара слово постмодерн «обозначает состояние культуры после трансформаций, которым

---

<sup>119</sup> Бодрийяр Ж. Город и ненависть // «Логос». 1991–2005. Избранное. В 2-х тт. Т. 2. М.: ИД «Территория будущего», 2006. — 816 с. С. 439

подверглись правила игры в науке, литературе и искусстве в конце XIX века». По мысли философа, так называемые метанарративы (крупномасштабные доктрины и философии мира с установками на исторический прогресс, познаваемость всего наукой и т. п.) в XX в. исчерпали себя и утратили легитимирующую силу, не предотвратив катастрофы и трагедии планетарного масштаба (Вторая мировая война, Холокост). «Упрощая до крайности, мы считаем “постмодерном” недоверие в отношении метарассказов», — пишет Лиотар. По его мнению, развитие науки «не происходит благодаря позитивизму эффективности. Наоборот: работать над доказательством, — считает он, — значит искать и “выдумывать” контрпример, т. е. нечто неинтеллигибельное; разрабатывать аргументацию — значит исследовать “парадокс” и легитимировать его с помощью новых правил игры рассуждения. В этих двух случаях поиск эффективности не является самоцелью, но она появляется в дополнение, иногда с опозданием... Но вместе с новой теорией, новой гипотезой, новой формулировкой, новым наблюдением не может не возникнуть вновь, не вернуться вопрос о легитимности. Поскольку не философия, а сама наука ставит его».

Далее Лиотар указывает на то, что устарела «не необходимость спрашивать себя, что истинно или справедливо, а манера представлять науку как позитивистскую и обреченную на то нелегитимное признание, на полузнание, которое видел в ней немецкий идеализм.

Вопрос «Чего стоит твой аргумент? Чего стоит твое доказательство?» настолько сросся с прагматикой научного знания, что обеспечивает превращение получателя искомого аргумента или доказательства в отправителя нового аргумента или нового доказательства и, следовательно, к одновременному обновлению дискурсов и научных поколений. Наука развивается и никто не может отрицать того, что она развивается вместе с разработкой этого вопроса. И сам этот вопрос, развиваясь, приводит к вопросу, а точнее к метавопросу, о легитимности: «Чего стоит твое “чего стоит”? Как мы уже говорили, — отмечает Лиотар, — поразительной чертой постмодернистского научного знания является имманентность самому себе (но эксплицитная) дискурса о правилах, которые его узаконивают»<sup>120</sup>.

---

<sup>120</sup> Лиотар Ж. Ф. Состояние постмодерна / Пер, с фр. Н. А. Шматко. М.: Институт экспериментальной социологии; СПб.: Алетейя, 1998. — 160 с. С. 9, 131–132

## Семиотический подход в культурологии

Семиотический подход в культурологии выделился из структурализма. Семиотика — наука о знаках и знаковых системах. Ю. В. Рождественский во «Введении в культуроведение» доходчиво объяснил, что «вне семиотики нельзя зафиксировать факты культуры»<sup>121</sup>.

Семиотический базис культуры образуют *вербальные* знаковые системы — разговорные языки мира, а система записи устной речи, естественного языка оформляется в письменность. Если базисная единица устной речи — слово, то основной знак письменной — буква.

Процесс интерпретации знака, или процесс порождения значения получил название *семиозиса* (др.-греч. σημιωσις, «обозначение»). Посредством семиозиса осуществляется обозначение мира понятий и вещей с помощью знаков. Знак — воплощение некоего явления, предмета, процесса, т. е. то, что заменяет собой нечто реальное в окружающем мире. Знак может обозначать что угодно, и в свою очередь самим знаком также может выступать любой объект. К примеру, в фильме «Семнадцать мгновений весны» цветок в окне стал сигналом опасности, ибо предварительно профессор Плейшнер был проинструктирован, что оповещать о провале квартиры будет выставленный на подоконнике горшок с цветком. То есть само по себе комнатное растение не является знаком беды, но существующая договоренность придает ему дополнительное качество и функцию служить таковым.

Как семиотическая (знаковая) система культура — необъятный мир знаков, которые условно укладываются в семиотическое поле и группируются в несколько типов знаковых систем: естественные знаки (вещи и явления природы); функциональные знаки (предметы, служащие для практического использования); иконические знаки (знаки-картинки и знаки-образы, так или иначе, в том числе художественно, воспроизводящие реальный предмет); конвенциональные (условные) знаки (зеленый крест на аптеке или красный на автомобиле скорой помощи); жестовые знаки и др.

---

<sup>121</sup> Рождественский Ю. В. Введение в культуроведение. М.: ЧеРо, 1996. — 288 с. С. 28

Основоположник семиотики американский философ Чарльз Сэндерс Пирс (1839–1914) рассматривает знак как объект, представляющий или замещающий в человеческой деятельности нечто другое — явление, событие, объект. Например, знак письма (буква, иероглиф) замещает собой произнесенное слово или звук речи. Причем знак существует не сам по себе, а в единстве со смыслом и значением. По Пирсу, процесс коммуникации включает три основных компонента «объект — знак — интерпретанта». Чтобы знак выполнил свою функцию, он должен быть определенным образом интерпретирован. Интерпретанта — перевод, истолкование, концептуализация отношений между знаком и реальностью (означаемым объектом). Неизбежно происходит наполнение новыми смыслами, что-то убывает и что-то добавляется, и интерпретация текста читателем отлична от авторской интерпретации того же текста. Древние греки, пишет М. М. Бахтин, не знали о себе самого главного — что они древние.

«Каждый век, — по словам Гейне, — приобретая новые факты, приобретает и новые глаза», когда многое видится иначе, чем прежде. По сути, процесс интерпретации безграничен, как безграничен и семиозис. По Пирсу, семиозис — это деятельность знака по производству своей интерпретанты.

Поворот от функционалистской семиологии к семиологии значения осуществил Ролан Барт. Если в сборнике журнальных статей «Мифологии» (сер. 1950-х гг.) он рассматривает миф как структуроподобную естественному языку знаковую систему, то в большом эссе «Основы семиологии» (1965) предпринимает попытку придать этой науке новое качество, делая основной упор на изучение наряду со знаками-сигналами знаков-признаков — неязыковых знаков, связанных с обозначаемым предметом как действие со своей причиной (симптомы, предметы и т. д.). Тем самым Барт значительно расширил область знаний о знаках, включив в поле исследований всё разнообразие коннотативных семиотик и осмыслив семиотические механизмы, обеспечивающие циркуляцию и хранение знаков и текстов как важнейшую составляющую культуры как многоуровневой системы.

Этапным моментом развития семиотики стали работы Умберто Эко, целенаправленно углубившегося в изучение культурных процессов как процессов коммуникации и продвинувшего семиотическую теорию до обобщения всех культурных



явлений современности, что поставило на первый план содержание и толкование культурных текстов\*.

Со временем комплекс знаковых систем и культурных текстов подводится под понятие *семиотическая культура*, а введенный Ю. М. Лотманом (1984) термин *семиосфера* расширяет обозначаемое им семиотическое пространство до максимального, теоретически допустимого предела. Этот равновеликий культуре семиотический континуум заполнен «разнотипными и находящимися на разном уровне организации семиотическими образованиями»<sup>122</sup>.

Критиком семиотической теории с позиций феноменологического анализа выступил Э. Гуссерль. «Никоим образом, — пишет он, — мы не должны впадать в принципиально ошибочные теории образов и знаков, о которых мы уже рассуждали безотносительно к физической вещи и которые мы отвергли с радикальной всеобщностью. Образ или знак указывает на нечто лежащее за его пределами, — это нечто может быть постигнуто благодаря переходу в иной способ представления, в способ представления “самого” дающего созерцания. Знак и образ не “изъявляет” своей самостью означаемую (или отображаемую) самость, он не дает себя»<sup>123</sup>.

Вместе с тем семиотический подход при изучении многообразных явлений культуры зарекомендовал себя как перспективный. Так, различные аспекты исследования культуры в фокусе знака получили освещение в интересных публикациях российских филологов\*\*.

## **Проблемы современной культуры в трактовке У. Эко и Й. Хейзинги**

Как уже было сказано, далеко не всё в современной культурологии «расфасовано» по школам и направлениям. Казалось бы что связывает нидерландского историка и теоретика куль-

---

\* Подробнее об У. Эко см. в следующем параграфе.

<sup>122</sup> Лотман Ю. М. Избранные статьи в трех томах. Т. 1. Статьи по семиотике и топологии культуры. Таллин: Александра, 1992. — 472 с. С. 12–13

<sup>123</sup> Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Книга 1. Общее введение в чистую феноменологию. М.: Академический Проект, 2009. — 489 с. С. 59

\*\* Культура в фокусе знака: Сб. науч. тр. / Ред. В. Ю. Лебедев, А. Г. Степанов. Тверь: СФК-офис, 2010. — 440 с.

туры Йохана Хейзингу (1872–1945 ) и итальянского семиотика Умберто Эко (1932–2016)? Между тем их объединяют не только полная внутренняя свобода, тяготение к тематике Средневековья, но и схожая архитектуроника построения работ, инкрустированных парадоксами интерпретации, привлекающих свободным полетом мысли и подвижной гранью между интуитивной эссеистикой и серьезной аналитикой. Кроме того, обоих сближают критический анализ современной культуры, постмодернистские рецепции, отход от канонического мышления в пользу импровизации и многомыслия, а также, конечно, предрасположенность к игре и игровому началу: приверженность к загадкам, веселым проделкам со смысловыми нюансами, шутливым толкованиям и интерпретациям и даже эскападам вокруг самых серьезных вещей и академических тем вроде культурных традиций. Задорно-раскованные отклики на разные трудно поддающиеся пониманию явления и впечатления — это своего рода интермеццо — комическая миниатюра, служащая для разрядки сложных вопросов, запутанных дефиниций, неподъемных проблем.

Опережая последующие постмодернистские подходы к осмыслению истории и культуры, Хейзинга не сковывает себя методологией, и мировоззренческий коктейль мышления не мешает ему создавать развернутые и убедительные картины эпохи, независимо от того, лежит ли в основе его презентации игра как отдельно выделенный объект или целая культурно-историческая эпоха в момент ее заката<sup>124</sup>.

Игре в развитии мировой культуры Й. Хейзинга придает особое значение. Игровое направление в исследовании культуры не новость. Игра как важнейший феномен человеческого бытия и исток культуры получила осмысление в работах И. Канта и Ф. Шиллера. Трактовка Й. Хейзинги отличается тем, что игра в культуре — заданная величина, существующая прежде самой культуры, сопровождающая и пронизывающая ее всюду и везде (работа «Человек играющий», 1938).

Игровая основа, по его мнению, налагает на развитие культуры существенное своеобразие. Механизмы культуры могут

---

<sup>124</sup> Хейзинга Й. Homo Ludens. Статьи по истории культуры / Пер., сост. и вступ. ст. Д. В. Сильвестрова; коммент. Д. Э. Харитоновича. М.: Прогресс — Традиция, 1997. — 416 с.; *его же*. Осень Средневековья. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2016. — 768 с.

действовать так же, как механизмы игры с ее выигрышами и проигрышами, полосами удачи и невезения, счастливым случаем и фатальным поражением, при котором потеря ставки может стоить жизни. Подобно тому как игра усложняется, обретает статус суперигры, состязательность, меняет состояния, переходит из одного измерения в другое, превращаясь как бы в игру внутри игры, культура тоже вдруг приобретает остроту, напряжение, обрывает правилами, ритуалами, «добрыми» и «недобрыми» знаками. И точно так же, как игра, культура одновременно и конечна, и бесконечна. В игре как в капле воды Хейзинга сумел отразить всё многообразие мира культуры — от поэзии и музыки до политики и спорта. Это отчасти перекликается с тем, как позднее представляет культуру Ж. Бодрийяр. Она напоминает ему одни и те же пьесы, разыгранные по разным сценариям и поставленные разными режиссерами.

Ученый-универсал, теоретик культуры, философ, специалист по семиотике и средневековой эстетике, литературный критик, писатель и публицист Умберто Эко — автор десятков научных работ и эссе<sup>125</sup>.

«Образно говоря, — сказал он в одном из интервью, — я одновременно стою на двух уровнях: одной ногой — в области высокой культуры, другой — в низкой. Я пытался найти такой подход, — который позволил бы охватить оба эти аспекта нашей культурной жизни. Для меня таким подходом стала семиотика».

В 1964 г. У. Эко публикует работу «Апокалиптические и интегрированные», посвященную проблемам массовой культуры.

---

<sup>125</sup> Краткая библиография работ У. Эко на русском языке включает: Искусство и красота в средневековой эстетике / Пер. с итал. А. Шурбелева (Серия «Библиотека Средних веков»). М.: Алетейя, 2003. — 256 с.; О литературе / Пер. С. Сидневой. М.: АСТ: Corpus, 2016. — 416 с.; От древа к лабиринту. Исторические исследования знака и интерпретации / Пер. О. Поповой-Пле. М.: Академический проект, 2016. — 559 с.; Открытое произведение / Пер. с итал. А. Шурбелева. М.: Академический проект, 2004. — 384 с.; Отсутствующая структура. Введение в семиологию / Пер. с итал. В. Резник и А. Погоняйло. СПб.: Симпозиум, 2006. — 544 с.; Поиски совершенного языка в европейской культуре / Пер. с итал. А. Миролубовой (Серия «Становление Европы»). М.: Александрия, 2007. — 430 с.; Пять эссе на темы этики / Пер. с итал. Е. Костюкович. СПб.: Симпозиум, 2005. — 160 с.; Шесть прогулок в литературных лесах / Пер. с итал. А. Глебовской. СПб.: Симпозиум, 2002; Эволюция средневековой эстетики / Пер. с итал. Ю. Ильина и А. Струковой. СПб.: Азбука-классика, 2004. — 288 с.

Он заинтересованно изучает этот феномен, отмечая, что большинство современных интеллектуалов или занимают в подходах к ней беспомощно-выжидательную позицию пассивных наблюдателей, или брезгливо отворачиваются от нее как бы по праву элиты, своего рода аристократов духа. В результате, считает ученый, массовой культурой, являющейся неотъемлемой частью жизни сегодняшнего общества, необоснованно пренебрегают как важным объектом исследования.

Компьютеризация неизмеримо раздвигает возможности работы с потоком информации, кардинально меняет ее качество и наполнение (объемность), преобразует сам способ общения. В связи с этим, как фиксирует У. Эко, происходит раскол между носителями и потребителями культур старого (условно говоря, книжной культуры) и нового (визуальный ряд на мониторе) типа. Чем это грозит, во что выльется, какими последствиями обернется, ускорит или замедлит фронтальное наступление массовой культуры? — такими и подобными вопросами задается ученый. По его мнению, происходящая сейчас смена одной модели культуры другой и одного способа коммуникации другим ведет за собой явление, сравнимое с разделением культур во времена Средневековья, когда печатная книга стала альтернативой визуальной образности и наглядности, сконцентрированной в культовой архитектуре. Новые информационные технологии привели к чему-то подобному: линейный вид письменной коммуникации (в книге и классическом компьютере) пополнился *гипертекстом*.

Преимущества даже только иконической коммуникации перед повествовательной очевидны: одномоментная и многослойная передача информации гораздо удобнее, насыщеннее, а стало быть, перспективнее, чем построенная на развернутом вербальном объяснении. Однако есть опасность, что вытеснение повествовательного дискурса повлечет за собой утрату важных глубинных смыслов и кодов культуры, пока не подлежащих иконографическому воплощению. Эко не отрицал, но и не преувеличивал те риски, которым подвергается культура, все больше и глубже внедряясь с помощью новейших технологий в виртуальный мир, но не скрывал своего личного сожаления, переходящего в ностальгию по печатному тексту. «Конечно, — признается он, — можно прочитать “Войну и мир” и в электронной версии, но если ты читал ее 10 лет назад, а сейчас

хочешь перечитать заново, то на бумажной книге ты увидишь знаки прошедших лет, сделанные тобой пометки. Перечитывая ее в электронной версии, ты как будто читаешь ее в первый раз. По отношению к бумажной книге возникает некая привязанность».

Исследователь различных форм культуры, Эко не спешил присоединяться к тем витиям, которые провозглашают конец истории и кризисные состояния литературы, искусства, общественной мысли. Его оптимизм был неисчерпаем.

Каким бы маститым ученым и виртуозом мысли ни был У. Эко, студенчество будет особо благодарно ему за очень полезную книгу под говорящим названием «Как написать дипломную работу»<sup>126</sup>. В ней есть советы, как выбрать тему, какими руководствоваться материалами, что собой представляют источники для написания научной работы, чем дипломная работа может пригодиться после университета. Рекомендации Эко изложены без дидактики и с добрым юмором, о чем красноречиво свидетельствует название параграфа «Как не дать научному руководителю сесть вам на шею?»

### **Культурно-эволюционная школа**

Ответвлением антропологической школы стала культурно-эволюционная школа, ярче всего представленная Лесли Алвином Уайтом (1990–1975). Этот выдающийся американский ученый начинал свою научную деятельность на поприще антропологии как ученик Ф. Боаса, но постепенно его интересы смещаются почти исключительно в сторону «чистой культурологии». Он автор работ «Наука о культуре» (1949), «Эволюция культуры» (1959), «Понятие культуры» (1973).

Как уже отмечалось, Л. Уайту принадлежит заслуга выделения и обоснования культурологии как самостоятельной науки. Амбиции его простирались гораздо дальше. Он собирался не только обнаружить принципы поведения различных подклассов элементов культуры, но и сформулировать законы культурных явлений и систем<sup>127</sup>. Однако и то, что ему удалось сделать, очень значимо.

---

<sup>126</sup> Умберто Э. Как написать дипломную работу. Гуманитарные науки: Учебно-методическое пособие / Пер. с итал. Е. Костюкович. М.: Книжный дом «Университет», 2003. 2-е изд. — 240 с.

<sup>127</sup> Уайт Л. Избранное: Наука о культуре. М.: РОССПЭН, 2004. — 960 с. С. 389

Он исследовал как культуурообразующий феномен символизацию — способность человека создавать необходимые ему символы и ценности от простейшей домашней утвари и орудий труда до более сложных материальных предметов (например, термометр, телескоп, медицинские приборы) или книг и картин.

С именем Л. Уайта связана концепция эволюции культуры. Накопление или рост культуры зависят, по его мнению, от так называемой энергии культуры. «Элементы культуры, — пишет он, — действуют и реагируют друг на друга своим собственным образом». Энергетическая теория, которую разработал Уайт, призвана объяснить эволюцию культуры как целого, показать, как «культура вырастает из культуры».

Эволюция культуры, по Уайту, это — «захватывающая история приключений и прогресса — история вида, который благодаря культуре возвысился от положения просто животного до уровня радикально нового способа жизни, имеющего своей целью завоевание господства над большинством остальных видов и осуществление мощного и всеобъемлющего контроля над природной средой»<sup>128</sup>.

Рассматривая культуру как самоорганизующуюся систему, Уайт исходил из того, что энергией, которая ей движет, могут быть как крупные (технологии, социальные системы, экономические и политические институты), так и более мелкие (изобретения типа парового двигателя, открытия в математике и т. д.). Феномен культуры Уайт истолковывал в контексте космической эволюции, увязывая свою культурологическую концепцию с синергетическим эффектом. По сути, к развитию и социализации личности он подходил как проблеме социальной синергетики. В глазах Уайта культура представляет собой поток «взаимодействующих элементов; одна черта реагирует на другие и в свою очередь, испытывает на себе их влияние. Некоторые элементы устаревают и исключаются из потока; в него включаются новые элементы. Постоянно возникают новые изменения, сочетания и синтезы»<sup>129</sup>.

---

<sup>128</sup> Уайт Л. Избранное: Наука о культуре. С. 417.

<sup>129</sup> Там же. С. 420.

## Психологическая и неофрейдистская концепция

Специфика психологической концепции в культурологии заключается в подходе к культуре с учетом того, как люди получают информацию о мире, как эта информация представляется человеком, как она хранится в памяти и преобразуется в знания и действия и складывается в ментальность. Психологическая концепция в культурологии не отстоит отдельно от культурантропологической и даже больше — она вытекает именно из последней\*. Труды представителей так называемой этнологической школы американских ученых Р. Бенедикт, М. Мид, М. Дж. Херсковица ставят акцент на психологическом измерении культуры, придавая особое значение психологической культуре личности — уровню самопознания человека, отношению к другим людям и к самому себе.

«Предельная реальность культуры — реальность психологическая», — решительно декларирует Херсковиц.

Поборники психологической концепции культуры Э. Сепир, Б. Уорф\*\*, Р. Бенедикт, М. Дж. Херсковиц, задавшись заведомо невыполнимой целью, настойчиво искали в культуре некую константу, незыблемый набор инвариантов, остающихся неизменными, несводимыми друг к другу и не имеющими под собой общей реальной основы, общего знаменателя.

Неофрейдисты также исходили из того, что культура детерминирована психологическим фактором, и особую роль во встраивании человека в общество отвели миру символов — «культурным образцам» («матрицам»), с помощью которых человек обеспечивает социальное существование и обучение от приобретения индивидуальных навыков до коллективных действий в социуме.

Неофрейдизм выделился из ортодоксального фрейдизма и нашел свое развитие в работах американских социальных пси-

---

\* Культурнтропологические исследования взаимосвязаны с этнопсихологическими, поскольку представители обоих направлений, задавшись целью изучить, что представляет собой, например, современный китаец, обязательно обращаются к китайской культуре, к первоисточникам, позволяющим уяснить, в чем состоят особенности национального характера китайцев, каковы их традиции, обычаи и т. д.

\*\* Американским ученым Эдварду Сепиру и Бенджамину Уорфу принадлежит теория «лингвистической относительности», согласно которой люди видят мир не одинаково, сквозь призму своего языка.

хологов Г. Рохейма, К. Хорни, Х. Салливан, Дж. П. Мердока, но особенно рельефно и ярко проявился в трудах немецко-американского психолога и социолога Эриха Фромма (1900–1980) и психиатра и психоаналитика из США Эбрахама Карднера (1913–1981).

У неофрейдизма два направления: *этнопсихологическое* и *бихевиоризм* (от англ. behavior — поведение). Бихевиоризм (возник в начале XX в.) исходит из того, что предмет психологии — поведение человека, а не его сознание. Если реакции субъекта во взаимодействии со средой поддаются наблюдению, то состояние его психической жизни, выражающееся в субъективном переживании событий внешнего мира и жизни самого индивида, остается закрытой сферой. Человеческое поведение бихевиористы преимущественно свели к адаптации — приспособлению к изменяющимся условиям внешней среды. Лавры основателя одной из самых распространённых теорий в западной психологии XX в. принадлежат Джону Бродесу Уотсону (США), но нельзя не отметить, что, по собственному признанию американского ученого, на новый метод изучения поведения его навели новаторские исследования И. П. Павлова. Именно Павлов положил своими экспериментами начало работе по научению — так называется теория, объясняющая относительно постоянные изменения в поведении, происходящие в результате взаимодействия организма со средой. У бихевиористов научение наряду с социализацией занимает центральное место, и выведенная ими универсальная формула поведения человека: стимул — реакция — поведение фактически учитывает изученные Павловым реакции на раздражители. Однако, если русский ученый в конечном счете отказался от всяких психических определений в пользу исключительно объективного, описательного подхода, то бихевиористы фактически возвели в абсолют упрощенную трактовку поведения человека, уподобив людей биомашине, функционирующей благодаря секреторным и мышечным реакциям, заданными извне определенными командами — стимулами.

По странной закономерности, остающейся гендерной загадкой, среди нефрейдистов ведущее место занимают ученые дамы. Прежде всего заслуживают внимания три американские исследовательницы: этнопсихолог, классик востоковедения



в США Рут Фултон Бенедикт\* (1887–1948), психоаналитик-неофрейдист Карен Хорни\*\* (1885–1952) и ученица «отца американской антропологии» Франца Боаса Маргарет Мид (1901–1978), специалист по проблемам социализации детей и подростков, автор трудов по сравнительной культурологии.

В книге «Культура и мир детства» (1970) Мид свела всё многообразие культурного обмена между старшим и младшим поколениям в три типа:

*постфигуративный*: основан на том, что подрастающее поколение перенимает опыт у старших. Наиболее отчетливо признаки постфигуративного типа культуры проявляются в культуре традиционной. Она изменяется медленно, незаметно. Для нее характерно совместное проживание сразу трех поколений, и при этом почти не прослеживается разрыва в образе жизни дедов и внуков. Старшие в такой культуре — безусловные авторитеты (яркий пример — асакалы в Средней Азии и на Кавказе), передача знаний осуществляется от взрослых к детям. Общество с постфигуративным типом культуры ориентировано на прошлое;

*кофигуративный*: для этого типа культуры в порядке вещей, когда дети и взрослые учатся не только у старших (деды), но и у сверстников. Преимущество имеют модели поведения, задаваемые не предками, не старшим поколением, а успешными современниками. Авторитетом пользуется тот, кто выдвинулся, чего-то достиг, обладает особыми способностями, талантами. Равнение на опыт прошлых поколений здесь не проходит, т. к. устарел, отстал от жизни. Однако старшее поко-

---

\* Книги Р. Бенедикт «Модели культуры» (1935) и «Хризантема и меч: модели японской культуры» (1945) не утратили актуальности, хотя последняя написана, во-первых, без опоры на источники и литературу на японском языке, которым не владела автор, во-вторых, в этом труде этнокультурная характеристика японцев представляет собой обобщение данных на основе допросов японских военнопленных, что не могло не придать собранной таким образом информации несколько однотипный, суженный и тенденциозный характер.

\*\* Ей принадлежит авторство работ «Наши внутренние конфликты» (1945), «Невроз и личностный рост» (1950), «Женская психология» (повторная публикация в 1967 г. в сборнике трудов более раннего времени). В книге «Невроз и личностный рост» автор прослеживает, как стремление к совершенству оказывается превращенной формой надежды человека на полноту удовлетворения потребностей, в том числе желаний и ожиданий, обусловленных собственными претензиями на исключительность, на идеальность (Хорни К. Невроз и личностный рост. Борьба за самоосуществление. Пер. с англ. Е. А. Замфир; под ред. М. М. Решетникова. СПб.: Восточно-Европейский институт психоанализа; Б.С.К., 1997. С. 86–104).

ление сохраняет свою роль и ведущие позиции в воспитании детей до их повзрелости. Характерный признак — *нуклеарная* (родители и дети) семья (без дедов). Общество с кофигуративным типом культуры ориентировано на настоящее;

*префигуративный*: отличительный тип культуры общества, где стремительно происходят изменения и где не только дети учатся у родителей, но и родителям приходится учиться у детей. Префигуративная культура ориентирована на будущее.

Перспективы префигуративной культуры в современном постиндустриальном обществе далеко превосходят те представления о ней, которые непосредственно связаны с работой М. Мид. Динамика развития общества с *префигуративным* типом культуры столь высока, что привычный баланс соотношения традиций и новаций в нем значительно нарушается. Сбивается также сложившееся в прежние времена взаимодействие между разными поколениями — группами особей, одинаково отдаленными от общих по происхождению предков. Решающую роль при таком положении дел начинает играть молодежь, обладающая необходимыми качествами для усвоения современных знаний, технических достижений, овладения новыми навыками, профессиями и специальностями.

Префигуративный — инновационный тип культуры со всеми вытекающими последствиями. Внедрение новаций может протекать болезненно, разрушительно, сопровождаться отказом от традиционных ценностей, нравов, обычаев, столкновением интересов отцов и детей. Реже встречается мирное наложение нового на старое, как это, к примеру, произошло в Японии, где древние традиции и восходящий к глубине веков японский дух — ядро национальной культуры совместились с иностранными технологиями.

В настоящее время сформировалась целая область знаний о сущности инновационной деятельности, ее организации и управлении инновационными процессами под названием *инноватика*. Она призвана обеспечить трансформацию новых знаний для успешного освоения и внедрения продуктов научно-технической деятельности и инженерного проектирования таким образом, чтобы облегчить и упростить доступ человеку к результатам интеллектуального труда, смягчив переход к потреблению (особенно на бытовом уровне) сложных практик. Тем не менее в условиях быстрого и радикального вращивания реалий постиндустриального общества в ткани традиционных

систем и укладов жизни привыкание большей части населения к обширному комплексу новшеств проходит медленно, и вызывает морально-нравственное неприятие и отторжение инновационных нововведений\*.

Префигуративный тип культуры М. Мид не анализирует, а экстраполирует, поскольку она предвидит, что вскоре именно он выйдет на первый план и будет превалировать. Она не единственная, кто в то же самое время бьет тревогу по поводу серьезных гуманитарных проблем, с которыми столкнется человечество на стыке XX и XXI столетий. Ее соотечественник, философ, социолог и футуролог, один из авторов концепции постиндустриального общества Элвин Тоффлер в книгах «Шок от будущего» («Футурошок») (1970) и «Третья волна» (1980) обрисовывает, какие сильнейшие потрясения ожидают мир вследствие новой технологической революции (сверхиндустриальной). На смену первой волне (аграрное общество) и второй (индустриальное общество), пишет автор, приходит новая, ведущая к созданию информационного, или постиндустриального общества. Предупреждение Тоффлера о предстоящих сложностях, социальных конфликтах и глобальных вызовах, которые вскоре станут реальностью, оказалось пророческим. Духовная составляющая — достижения чувств и разума, ведущие людей к высоким целям, к добру и самосовершенствованию, входит в противоречие с вытесняющей ее системой телекоммуникаций и компьютеров, которые выполняют основную роль в производстве и обмене информацией и знаниями\*\*.

---

\* Как правило, инновационные стратегии и тактики не учитывают запрос на стабильность, нарушают принципы преемственности и хрупкое динамическое единство старого и нового, внося в жизнедеятельность людей нежелательные осложнения и проблемы.

\*\* Задолго до М. Мид и Э. Тоффлера на то, как бурное развитие материальной культуры влияет на социальный климат планеты, обратил внимание американский социолог Уильям Филдинг Огборн (1886–1959). Считая, что ведущий фактор социальных изменений — техника, развивающаяся опережающими темпами по сравнению с «нематериальной культурой», он выдвинул концепцию «культурного отставания». В цикле статей «Национальная политика и техника» (1930-е), «Техника и социология» (1938) и др. публикациях Огборн раскрывал, какую опасность таят достижения науки и техники, какие угрозы они влекут и что за пагубные изменения в социальной и культурной жизни с ними связаны. Исследуя пути адаптации человеческой природы и общества, ученый констатировал, что одни части культуры мобильны, подвижны, быстро перестраиваются, трансформируются, тогда как другие — изменяют-

Э. Фромм в сочинениях «Психоанализ и религия» (1950), «Революция надежды» (1964), «Кризис психоанализа» (1973) и др. берет за основу как ядро культурно-ценностных ориентаций человеческий фактор, но в отличие от А. Кардинера делает главную ставку на социальное начало (человечество начинается там, где оканчивается природа), тогда как последний руководствуется принципом культурного детерминизма.

В работах Фромма нашла отражение такая острая и актуальная проблема, как деперсонализация — расстройство самовосприятия. В своем труде «Здоровое общество» Фромм пишет: «Общество заражено деперсонализацией индивида: массовая культура, массовое искусство, массовая политика обусловлены совокупностью всех условий жизни современного индустриального общества»<sup>130</sup>. В итоге собственные действия воспринимаются человеком как бы со стороны и сопровождаются ощущением невозможности управлять ими. Фромм без иллюзий отзывается о ложных потребностях, навязанных человеку как товар первой необходимости: «Наша культура предлагает всевозможные развлечения и удовольствия. Но, вероятно, следует спросить, не являются ли наши развлечения и удовольствия чем-то совершенно иным, нежели радость и любовь к жизни»<sup>131</sup>. По философу, травма морального одиночества перевешивает в современном человеке потребность во внутренней независимости.

Той же точки зрения придерживался и Э. Кардинер, считавший, что чувство отчуждения от других и сопутствующую тревогу невозможно переносить слишком долго.

В трудах Кардинера «Индивид и его общество» (1939), «Психологические границы общества» (1945), «Клеймо угнетения» (в соавторстве с Л. Оувси, 1951) развивается мысль о том,

---

ся гораздо медленнее. К последним он относит ценностный мир человека, который не успевает приспособливаться к новым реалиям научно-технического прогресса. Понятием *культурный лаг* — запаздывание Огборн обозначил разрыв во времени, задержку и отставание культурной адаптации людей к результатам урбанизации, индустриализации и обновления парка машин, оборудования, приборов, бытовой техники, аппаратуре рабочих мест в автоматизированных системах управления, средств связи и т. п.

<sup>130</sup> Фромм Э. Здоровое общество. Догмат о Христе. М.: АСТ: Транзиткнига; СПб.: Мидгард, 2005. — 576 с. С. 5

<sup>131</sup> *Его же*. Душа человека. М.: Изд-во политической литературы, 1992. — 434 с. С. 43

что каждая культура характеризуется своим особенным типом личности, складывающимся под влиянием доминирующих в данной культуре методов воспитания, определяющих установки индивидов по отношению к таким важным сторонам жизнедеятельности, как сексуальность, агрессия, организация семьи, общение и т. д.

Линии различия культурантропологии, психоаналитической антропологии и неофрейдизма в работах Фромма и Кардинера зачастую теряют предметные границы и в большей мере сближаются, чем объектно дифференцируются.

### **Теоретики Франкфуртской школы о культуре**

Э. Фромм, уже упоминавшийся выше, один из теоретиков Франкфуртской (сложилась при университете во Франкфурте-на-Майне) школы, известной своей критикой современной культуры. Более чем актуальны наблюдения Фромма, касающиеся того, какую фронтальную дезориентацию в восприятие и сознание человека вносит реклама, ставшая, по сути, непрерывным фоном современной жизни. Социальная сфера постиндустриального общества выстроена таким образом, что незаметно, но властно характер нормы приобретают псевдомышление, псевдочувство, псевдоустановки.

Прессинг масс-медиа слишком силен, чтобы оставаться без последствий. Телевидение, радио, газеты, журналы, таблоиды (слоганы, надписи, бегущая строка на экранах, реклама на щитах и растяжках), принудительно вбрасываемая информация в электронных гаджетах (телефоны, компьютеры, ноутбуки) активно формируют псевдомышление, заставляющее изменить ранее сложившееся мнение, иначе трактовать и оценивать факт, явление, событие, реальную личность или литературно-экранный персонаж. При нетвердости характера, отсутствии установочных принципов даже мыслящий, со сложившимся вкусом человек «ведётся» на гламур и глянец, поддаётся обработке мощной пропагандистской машины массовой культуры, и вот, глядишь, у него уже возникает внутренний дискомфорт, если он не такой, как все. Ему удобнее не выделяться, не настаивать на своем, «не выпадать из тусовки», не быть «белой вороной». Слабый человек быстро утрачивает сопротивление, покладисто отказывается от прежних суждений и подлаживается под стереотипы, принимает ходульное мнение,

потому что преимущество псевдомышления состоит в том, что оно освобождает от рефлексии, сложного нравственного выбора и интеллектуальных раздумий, предлагая готовое решение, пригодный шаблон, подходящую телеподсказку. В результате такого конформизма сразу становится проще и легче жить, устраивать личную жизнь, делать карьеру. Разумеется, есть исключения. Это люди, которые стойко придерживаются собственных, а не навязанных ценностей, но они в абсолютном меньшинстве. Большинство же охотно принимает псевдомышление и искреннее считает его собственным. К тому же занимать особую позицию и быть инородным телом, как говорится, себе дороже — слишком тяжело и хлопотно.

При этом надо обратить внимание, что потребительское общество ставит человека в положение, когда ему всё труднее сохранять внутреннюю независимость, самостоятельность ума и поступков. Люди поставлены в условия, когда попросту теряются, не зная, как быть, как относиться к окружающему миру, где, как оказывается, любовь и нежность могут исходить не только от родных и близких, и какой-нибудь брендовый шоколад сравнивается с шелковистой кожей любимой женщины, а шампуню приписывается чуть ли не материнская забота о твоих волосах. Получается, что модная штучка (винтажный наряд или сумка престижной фирмы), изысканный десерт или копченый на вишневых или яблоневых ветках окорок способны утешить не хуже, чем участливый друг, и отлично компенсировать недостаток счастья или пережитое огорчение. Отсюда возникает так называемая двойственность — состояние, растерянности, наивных ожиданий в сочетании с бойким цинизмом и примесью снобизма. Значение приобретает лишь то, что предлагается СМИ, задвигая на задний план научно-технические достижения, прорывные явления в литературе и искусстве. Жизнь так называемых звезд кино или эстрады (причем, как правило, это квази-звезды) занимает порой вдвое, а то и втрое больше времени на федеральных каналах, чем репортаж о событиях в горячих точках планеты, новостной ряд о военных действиях или стихийном бедствии. Двойные стандарты так или иначе дезорганизуют личность, сбивают с толку, обесценивая подлинно важное и раздувая до фактов первостепенной значимости сущие пустяки и светские мелочи. С точки зрения Фромма, личность, которая придерживается

псевдомышления и псевдоценностей, живет псевдоустановками и псевдочувствами, обречена быть псевдоличностью, псевдочеловеком\*. Зафиксированные Фроммом реалии 60-летней давности несколько не устарели. Разве что приобрели глобальный масштаб и в нашей стране тоже стали в порядке вещей.

О том, как ловко и продуктивно с помощью медиакартинки можно манипулировать общественным мнением, хорошо показано в сатирической кинокомедии 1997 г. «Плутводство» («Хвост виляет собакой») (США). Выдуманная страна и выдуманная война преподносятся здесь как источник серьезной террористической угрозы, тогда как на самом деле — это всего лишь вымысел чистой воды, предназначенный замять в преддверии президентских выборов скандал, в центре которого первое лицо страны обвиняется в сексуальных домогательствах. Виртуальный агрессор (на самом деле он есть только в эфире и в сети), бросающий вызов национальной безопасности великой державы, становится отличным способом переключить общественное мнение с адюльтера в Белом доме на мнимые военные операции. Фактически состоялась своеобразная экранизация версии трех эссе Ж. Бодрийяра о войне в Персидском заливе (1991), опубликованных во французской газете «Liberation» (1991). Действенность так называемой гиперреальности оказалась более чем очевидной: грань между тем, что реально произошло и что показано СМИ, настолько условна и подвижна, что подлинные факты не имеют особого значения. Мало того, они вообще могут быть плодом фантазии. Главное — это их интерпретация независимо от того, настоящие они, искаженные или мнимые.

Ведущие представители Франкфуртской школы, помимо Фромма, — Макс Хоркхаймер (1895–1973), Теодор Адорно (1903–1969), Герберт Маркузе (1898–1979), Юрген Хабермас (р. 1929). Мишенью в культуре XX в. (как индустриального, так и постиндустриального общества) является для них целый ряд

---

\* По аналогии с псевдомышлением псевдочувство и псевдоустановки формируются как результат террора внешней среды, давления извне, а не как внутренний посыл. Человек при этом руководствуется не своими желаниями, убеждениями и целями, а теми, которые его заставили принять как приоритетные сложившиеся обстоятельства. Эти ложные чувства и установки исходят, как правило, от авторитетов (например, формальные и неформальные лидеры) и конкретных групп влияния, к которым относится человек.

аномалий: массовая «индустрия культуры», засилье стереотипов и клише, занижение и стандартизация духовных и эстетических ценностей, конформизм, пассивность перед насилием, слияние с тоталитарной идеологией и т. д. Глубокий анализ внутренних противоречий современной культуры присутствует в совместной работе Хоркхаймера и Адорно «Диалектика Просвещения» (1998). Здесь находят место и проблематика отчуждения, и «товаризация» культуры, поставленной на поток, и многие другие регрессивные явления.

Критика культуры новейшего времени нашла острое продолжение в трудах Г. Маркузе и Ю. Хабермаса.

Классической работой Маркузе стала книга «Эрос и цивилизация» (1955), в которой предложена концепция личности и общества, представляющая собой синтез идей марксизма и фрейдизма.

В книгах «Одномерный человек» (1964), «Эссе об освобождении» (1969) и др. Маркузе удается развнуто показать, как достижения науки и техники служат для навязывания обществу «ложных» потребностей и как через них происходит формирование нового типа массового «одномерного» человека и обслуживающей его одномерной культуры. У такого обывателя атрофированы не только социальная активность, но и самостоятельное мышление, инициатива, что делает его послушным, податливым для психологической обработки в нужном направлении, зомбирования через СМИ и другие средства воздействия, которыми располагает массовая культура.

В типологизации человека в контексте культуры псевдоличность Фромма и одномерный человек Маркузе — схожие разновидности массовидного человека, порожденного массовой культурой, обслуживаемого ею и потребляющего её. Со времен Хосе Ортеги-и-Гассета массовый человек принципиально не изменился, но приобрел некий лоск и сменил позу развалившегося в кресле пресыщенного хама на прагматика, который не намерен пассивно выжидать и требовать — он сам активно делает всё, чтобы урвать для себя все блага культуры, приватное присвоение которых он считает своим естественным правом, и потому, завладев, делиться ими с кем-то еще и представлять для доступа другим или вовсе не собирается, или готов только на своих (выгодных только для себя) условиях.



Конфликт культур, разделяющих как «бедные» и «богатые» страны, так и социальные полюса потребительских обществ, оказывается у Маркузе в фокусе приоритетных глобальных проблем человечества. «Культура индустриального общества, — пишет он, — превратила человеческий организм в чувствительный, тонкий, изменчивый инструмент и создала весьма значительное социальное богатство, для того чтобы превратить этот инструмент в самоцель»<sup>132</sup>. На первый план в своём аналитическом препарировании одномерного человека философ выдвигает консьюмеризм — потребление. Заражение человека ложной идеей, что через потребление можно добиться успеха в жизни, принесло свои ядовитые плоды и стало социальным феноменом современности<sup>133</sup>.

Ю. Хабермас, не претендуя на роль спасителя культуры, стремится найти теоретические и практические пути возвращения ее в лоно общегуманистических ценностей, откуда она оказалась выдворенной из-за технократического перекоса — неизбежной реалии постиндустриального общества.

Философия культуры Хабермаса предельно эклектична: на гегелевскую концепцию наслаивается марксизм, психоанализ З. Фрейда сочетается с теорией языковых игр Л. Витгенштейна и т. д. Однако это не мешает ей представлять собой вполне состоятельную и конструктивную концепцию принципиально иной модели современной культуры, нежели та, критиком которой выступил Хабермас. Обретение культурой утраченных ею ценностных свойств (гуманизм, духовность) и ее реструктуризацию он связывает с «коммуникативной рациональностью», включающей механизмы межкультурного диалога

Труды этого автора («Теория и практика», 1967; «Познание и интерес» 1968; «Структурное изменение общественности», 1971, и др.) отнюдь не устарели. Так, для сегодняшней России, где серьезно нарушены и смещены принципы социальной справедливости, а культура не противостоит оболваниванию народа и коммерциализации, оказались более чем актуальны проблемы позднего капитализма, исследованные Хабермасом свыше 40 лет назад, и одна из них кризис леги-

---

<sup>132</sup> Маркузе Г. Эрос и цивилизация М.: АСТ: ЗАО НПП «Ермак», 2003. — 312 с. С. 101–102

<sup>133</sup> Маркузе Г. Одномерный человек. М.: Изд-во «REFL-book», 1994. — 368 с. С. 5–6

тимации — признания и признания обществом существующей общественно-политической реальности, когда власть с трудом добывается согласия граждан на сохранение существующего порядка вещей<sup>134</sup>.

### **Школа «Анналов»**

Название школы «Анналов» традиционно закрепилось за группой французских историков во главе с Марком Блоком, Люсьеном Февром, основавшими в 1929 г. одноименный журнал. Иначе это направление в науке известно как историческая антропология. Для него характерен отказ от описательности в пользу проблемности. Фактически оно представляет собой амальгаму социальной психологии, социологии, истории, философии, географии, этнологии. Система приоритетов при изучении культуры достаточно равномерно распределена между этими науками, и все это в комплексе дает впечатляющий эффект крупнопроблемного, системного, широкого по охвату, но вполне предметного освещения культурологической тематики.

В «Анналах» нашли отражение практически все эпохи истории и самые различные культуры и общества — от древнейших до современных. Обращение Блока и Февра к истории культуры и общественной психологии непременно сопровождалось пристальным интересом к явлениям ментальной жизни. Так, если это была эпоха Средневековья, они особое внимание уделяли той грани, которая отделяла явную выдумку от истины, и показывали человека того времени со свойственными ему эмоциональными установками и нормами поведения: верой в фальшивки, святые мощи, чудеса, знамения, легенды, подверженностью панике, массовым психозам, повышенной внушаемостью и т. д.

Пионером в исследовании ментальности был Люсьен Леви-Брюль, но «анналисты» не просто заимствовали введенное им понятие, а творчески применили его для проникновения в совсем иной человеческий материал. К тому же Леви-Брюль занимался изучением «дологического мышления» дикарей больше как этнолог, тогда как Блок с Февром и их последователи

---

<sup>134</sup> Хабермас Ю. Проблема легитимации позднего капитализма. М.: Праксис, 2010. — 264 с.

воссоздали не только умонастроение средневекового человека, но и, что очень важно, воспроизвели существовавшую в его сознании «картину мира», сложив ее из кусочков и фрагментов отдельных впечатлений, реакций, восприятий.

Эта объемная задача выполнена благодаря умелому сочетанию синтезирования и структурирования, фиксации пронизывающих тогдашнее общество на разных уровнях и тесно переплетенных связей.

Мироощущение людей данного общества, их верования, навыки мышления, традиции, мотивировки, стимулы поступков, социальные и этнические ценности, отношение к природе, переживание ими времени и пространства, толкование возрастов человеческой жизни, представления о смерти и загробном существовании, мечты, чаяния, заблуждения — все это культурная целостность, которая была выделена, будучи пропущенной через «фильтры» бережно реконструированной средневековой ментальности. «Очень наивно, — пишет М. Блок, — пытаться понять людей, не зная, как они себя чувствовали»<sup>135</sup>. Наши представления об этом нередко очень далеки от реальности. «Эти люди, подверженные стольким стихийным силам, как внешним, так и внутренним, — продолжает историк, — жили в мире, движение которого ускользало от их восприятия» хотя бы в силу их удивительной восприимчивости к так называемым сверхъестественным явлениям, которая заставляла... постоянно с почти болезненным вниманием следить за всякого рода знаменами, снами и галлюцинациями... Никакой психоаналитик не копался в своих снах с таким азартом, как монахи X или XI в. Но и миряне также вносили свою лепту в эмоциональность цивилизации, в которой нравственный или светский кодекс еще не предписывал благовоспитанным людям сдерживать свои слезы или «обмирания». Взрывы отчаяния и ярости, безрассудные поступки, внезапные душевные переломы доставляют немало трудностей историкам, которые инстинктивно склонны реконструировать прошлое по схемам разума...»<sup>136</sup>. Имея в виду предметно мир культуры раннефеодальной Франции, М. Блок предостерегает преувеличивать его

---

<sup>135</sup> Блок М. Феодальное общество // М. Блок. Апология истории, или Ремесло историка. М.: Наука, 1986. — 256 с. С. 135

<sup>136</sup> Там же. С. 136

мракобесие: «Не надо думать, будто это общество даже в самые мрачные времена сознательно противилось всякой интеллектуальной пище. Для тех, кто повелевал людьми, считалось полезным иметь доступ к сокровищнице мыслей и воспоминаний, ключ к которой давала только письменность, т. е. латынь; об этом верней всего говорит то, что многие монархи придавали большое значение образованию своих наследников»<sup>137</sup>.

## Практикум

### Контрольные вопросы и задания для самостоятельной работы

1. В чем принципиальное отличие в трактовке культуры структуралистами и представителями феноменологической школы?
2. Что отличает семиотический подход в культурологии?
3. Кого из известных вам культурологов вы отнесли бы к функционалистам?
4. Назовите представителей культурантропологической школы.
5. Кого из современных культурологов в равной степени можно отнести к структуралистам и неофрейдистам?
6. Охарактеризуйте игровую концепцию Й. Хейзинги.
7. Кто из культурологов считал, что культура представляет собой класс предметов и явлений, зависящих от способности человека к символизации?
8. В типологизации человека в контексте культуры понятия «псевдо-личность» и «одномерный человек» обозначают схожие разновидности массовидного человека, порожденного массовой культурой, обслуживаемого ею и потребляющего её. Назовите авторов, которым принадлежат указанные термины.

### Тесты (укажите правильный ответ)

Символическая концепция в культурологии представлена в трудах:

- а) Ф. Боаса;

---

<sup>137</sup> Блок М. Феодальное общество // М. Блок. Апология истории, или Ремесло историка. М.: Наука, 1986. — 256 с. С. 142

- б) М. Вебера;
- в) Э. Фромма;
- г) Э. Кассирера.

Феноменологические концепции культуры обоснованы:

- а) Ю. Хабермасом;
- б) М. Блоком;
- в) Э. Гуссерлем;
- г) Л. Февром.

Автор работы «Динамика культурного изменения», в которой функционализм взят за основу как метод исследования общества и культуры:

- а) П. А. Сорокин;
- б) Б. Малиновский;
- в) Л. Уайт;
- г) Э. Сепир.

Школа «Анналов» представлена:

- а) Х. Салливаном;
- б) Х. Ортегой-и-Гассетом;
- в) М. Блоком;
- г) У. Эко.

К представителям Франкфуртской школы относятся:

- а) Л. Витгенштейн;
- б) Г. Маркузе;
- в) А. Кардинер;
- г) К. Хорни.

### **Темы рефератов**

1. «Культура как универсальный феномен в трудах Б. Малиновского».
2. «Критика современной культуры Г. Маркузе и Ю. Хабермасом (сопоставительный аспект)».
3. «Человек играющий» (обзор концепции Й. Хейзинги).
4. «Человек структурный» (о культурологической теории Р. Барта).
5. «Макс Вебер как культуролог».
6. «Философия культуры» (на выбор):

- а) Э. Гуссерля;
- б) Э. Кассирера;
- в) Л. Уайта;
- г) К. Клакхона и А. Крёбера.

### **Темы устных сообщений (докладов)**

1. «Интерпретация культуры в работе Ж. Делеза и Ф. Гваттари “Ризома”».
2. «Понятие симулякров в трактовке культуры Ж. Бодрийяром».
3. «Культурологические суждения Ж.-Ф. Лиотара».
4. «История культуры в трудах М. Фуко».
5. «Й. Хейзинга: идея нравственного как основа подлинной культуры (по трактату “В тени завтрашнего дня”)».
6. «Линия расхождения в подходе к культуре у фрейдистов и неофрейдистов».

### **Темы эссе**

1. «Иметь или быть?» (соотношение любви и культуры в сочинении Э. Фромма).
2. «Опровержение диагноза» (полемика с книгой Г. Маркузе «Одномерный человек»).
3. «Чувства и разум в подходе К. Леви-Стросса к культуре».
4. «Преодоление разрыва в культуре между прошлым и настоящим в трудах философа культуры М. Элиаде (1907–1986)».
5. «Символизация, или Сотворение культуры по Л. Уайту».

### **Круг чтения**

1. *Белик А. А.* Культурология. Антропологические теории культур. М.: Российский гос. гуманитар. ун-т., 1999. — 241 с.
2. *Блок М.* Апология истории, или Ремесло историка. М.: Наука, 1986. — 256 с.
3. *Культурология XX век: Антология / Гл. ред. и сост. С. Я. Левит.* М.: Юрист, 1995. — 703 с.
4. *Леви-Стросс К.* Первобытное мышление. М.: Республика, 1994. — 384 с.
5. *Маркузе Г.* Эрос и цивилизация. М.: АСТ: ЗАО НПП «Ермак», 2003. — 312 с.
6. *Стретерн П.* Деррида за 90 минут / Пол Стретерн; пер. с англ. А. Турунтаевой. М.: АСТ: Астрель, 2005. — 104 с.
7. *Теоретическая культурология.* М.; Екатеринбург, 2005.

8. *Уайт Л.* Избранное: Наука о культуре. М.: РОССПЭН, 2004. — 960 с.
9. *Фромм Э.* Душа человека. М.: Изд-во политической литературы, 1992. — 434 с.
10. *Фромм Э.* Иметь или быть? Ради любви к жизни. М.: Айрис-пресс, 2004. — 384 с.
11. *Фуко М.* Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. СПб.: А-сад, 1994. — 408 с.
12. *Фуко М.* Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы. М.: Ad Marginem, 1999. — 479 с.
13. *Хейзинга Й.* Homo ludens. В тени завтрашнего дня. М.: Прогресс, 1992. — 464 с.



## **Раздел III. ИЗ ИСТОРИИ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ**

### **Глава 1. ЗНАКОВЫЕ ЭПОХИ В РАЗВИТИИ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ**

#### **Архаика**

История человечества насчитывает около 5 млн лет. Значит ли это, что столько же лет и культуре?

Приведенный выше материал подводит ко вполне логичному предположению, что человек и культура всегда существовали параллельно и, следовательно, когда возникло человечество, тогда появилась и культура. Эта догадка вполне справедлива. Так оно и есть на самом деле.

Однако выделение человека из животного мира было чрезвычайно длительным процессом. Культурообразующая функция формировалась у человека очень долго, медленно, постепенно вместе с производством первых орудий труда. То есть складывание материальной культуры восходит к началу четвертичного (от 700 тыс. до 2,5–3,5 млн лет назад) периода, на который приходится антропогенез (становление человека).

Эволюция австралопитека — ископаемой человекообразной обезьяны, близкой к предковой форме человека, к ранним гоминидам (прямоходящим) — питекантропам и синантропам, а от них — к поздним (современного физического вида) гоминидам — неандертальцам и верхнепалеолитическим людям сопровождалась определенной модификацией орудий труда из



дерева, кости, рога и, конечно, камня, созданием жилищ, устройством захоронений. Эпоха позднего палеолита знаменуется появлением *homo sapiens* — человека разумного, развитием искусства, религиозных верований и культов. Произошло это приблизительно от 40 до 35 тыс. лет до н. э.

Последний этап в истории первобытного общества — эпоха железа, когда человек научился выплавлять этот металл из руды и железные орудия окончательно и полностью заменили бронзовые и вытеснили каменные.

Архаическая культура — как бы первая ступенька на том долгом и сложном пути от зверя к Богу, который проделал человек.

Количественно период первобытности намного превосходит все последующие периоды истории. Даже если брать за точку отсчета архаической культуры время позднего палеолита, к которому относится находка останков *homo sapiens* в пещере Кро-Маньон на юге Франции (отсюда кроманьонский человек), получается, что эта культура по меньшей мере насчитывает более 30 тыс. лет.

Кроманьонцы на порядок превзошли предшествовавших им питекантропа и неандертальца и по всем позициям (организация и образ жизни, система общения, орудия труда, эстетика) поднялись на качественно новый уровень развития. Они научились добывать и поддерживать огонь, отапливать и освещать жилище каменными плочками с растопленным животным жиром. Открытые в 1940 г. рисунки в пещере Ласко во Франции были настолько поразительны, что этот позднепалеолитический памятник получил наименование «Сикстинской капеллы доисторической живописи». Когда же за 64 года до этого, в 1876 г., испанский археолог Марселино Санс де Саутола обнародовал артефакты, обнаруженные им в пещере Альтамира и представлявшие собой превосходно сохранившиеся настенные изображения 25-ти фигур животных (зубры, кабаны, лани), ученый мир не только ему не поверил, но и поднял его на смех, поскольку существовало устойчивое мнение, что дикари рисовать не умели, а сделанные от 15 до 8 тыс. лет до н. э. фрески отличались не просто мастерством, но и анатомической точностью, анималистической выразительностью. Последовал однозначный приговор: это подлог! Достигнуть такого высокого совершенства первобытный человек никак не мог. Доказать свою правоту ни коллегам-профессионалам, ни

общественности Саутола так и не сумел, что нанесло ему глубокую душевную травму. Клеймо обманщика и фальсификатора, якобы выдавшего работы какого-то современного талантливого художника за образцы архаической живописи, преследовало археолога всю жизнь до самой смерти.

На сегодня известно более трёхсот палеолитических пещер, в подземных галереях которых присутствуют удивительные рисунки первобытного человека. Они настолько хороши, что вполне могут возвещать о том, что именно кроманьонцы положили начало возникновению искусства. То, что их произведения беспейзажны и почти не содержат изображения человека, нисколько не принижает пещерные шедевры.

Существует несомненная связь между первобытной живописью и акустикой мест, где она присутствует. Согласно проведенным исследованиям, там, где есть рисунки, звуки разносятся чище и громче, чем в не занятых живописью частях пещеры. Выдвинута гипотеза, что «кубатура» имела значение, потому что под сводами пещеры звучала музыка. Какая она была, что собой представляла, сказать трудно, но после обнаружения на одной из палеолитических стоянок человека чего-то вроде примитивного музыкального инструмента, сделанного из костей мамонта, музыкальное сопровождение (предположительно в виде извлечения шумовых или ритмических звуков) тех или иных действий и ритуалов первобытных людей признано вполне реальным.

В России тоже есть своя сокровищница палеолитической живописи. Это Капова пещера на Урале, в Башкортостане. Наскальные рисунки были открыты там в 1959 г. зоологом А. В. Рюминым. Самым древним из них 36 тыс. 400 лет, возраст более поздних примерно вдвое меньше. В этом храме архаического искусства преимущественно представлены 173 изображения животных: мамонтов, лошадей, верблюдов, шерстистых носорогов (в отличие от африканских сородичей уральские были приспособлены к холодному климату). Краской первобытным художникам служила в основном охра — природный пигмент, состоящий из гидрата окиси железа с примесью глины и животного жира. Этот состав оказался невероятно стойким, благодаря чему реликтовая стенопись дошла до наших дней. Некоторые рисунки выполнены углем, но их мало. Звери — не единственные объекты этой подземной картинной

галереи. Из-за натеков кальцита и других повреждений не всё сегодня различимо. Так, например, проступают очертания простейших строений, где, по-видимому, помимо пещер, жили и укрывались палеолитические люди. Уникальность памятников Каповой пещеры не вызывает сомнения, и есть вероятность, что они будут внесены в список объектов всемирного культурного наследия «Юнеско».

Загадочные памятники архаики — *мегалиты*. Это постройки из камней, точнее, огромных каменных глыб, встречающиеся по всему миру. В среднем им от 3 до 5 тыс. лет, но древнейшим, возможно, вдвое больше.

В зависимости от положения относительно земли мегалиты подразделяют на дольмены, менгиры и кромлехи. Первые по внешнему виду напоминают горизонтально положенные на опоры плиты или каменные ящики с отверстием в крышке; вторые — вертикальные столбы, врытые в землю (их высота от 3 до 20 м); третьи представляют собой сложенные из менгиров круги различной величины, но с общим центром — скалой, крупным менгиром или дольменом.

Наиболее известный мегалитический памятник — Стоунхендж в Великобритании. Он состоит из кольцевых и подковообразных сооружений, образованных большими менгирами.

Назначение мегалитов могло быть многофункциональным (для отправления погребального культа, религиозно-храмовых церемоний и ритуалов, захоронений умерших). Не исключено, что они совмещали сакральное и утилитарное: служили жрецам при наблюдении за небесными светилами, использовались древними людьми в практических целях как межевые знаки, обозначавшие границы землепользования, или заграждения и загоны для скота. На территории РФ мегалиты — не редкость. Только в районе Сочи не менее 180 дольменов. Большое количество подобных архаических памятников обнаружено в Саянах, Прибайкалье, Хакасии.

Эпоху первобытности часто называют прологом, предтечей, предысторией, прелюдией мировой культуры. Пусть так. Главное — не отрывать этот период от общего контекста истории и культуры человечества, не навешивать ему ярлык «дикого», «примитивного» и «никчемного». Больше того, архаика — время, когда завязывается многое из того, что найдет последующее развитие в культуре позднее. Так, древнейшая мифология —

прообраз будущей духовности и литературного творчества, обрядовые песни и танцы трансформировались в музыку, наскальные изображения, татуировки на теле, абстрактный орнамент на посуде, фигуры, высеченные из камня, вырезанные из дерева, вылепленные из глины, дали начало живописи, графике, скульптуре, декоративно-прикладному искусству, и именно из первобытного чувства красоты выросла впоследствии эстетика. Сильные познавательные тенденции, продиктованные проблемами, которые ставила перед человеческим родом окружающая среда, вылились в простейшие (но очень перспективные!) календарные, астрономические и т. п. представления.

Архаическая культура была бесписьменной, но с ней связано становление членораздельной речи как способа общения и передачи информации. Синкретичность (слитность, неразделенность) сознания древнейшего человека, преломлявшаяся в его тогдашней картине мира, не исключала наличия наряду с денотацией — первичными, очевидными значениями коннотации — вторичного языка, неявных (в виде символов, аллегорий, метафор) форм выражения.

К первобытности восходят такие знаковые явления, как базовые культурные универсалии (добывание огня, общинная организация, разделение труда, религиозные ритуалы, многочисленные табу и запреты и т. д.); сдвиги во взаимоотношениях внутри племен — предвестники скорого образования ранних государств; разделение культуры на духовную и материальную.

Таким образом, первобытность более чем креативна (созидательна). Именно в эпоху архаики были заложены первоосновы человеческой культуры и произошел качественный, хотя и запредельный по продолжительности, поворот от природного бытия человека к неприродному.

Пополнить круг сведений о культуре архаики и понятийно уяснить это явление помогли исследования находящихся на примитивных стадиях развития современных этносов в Азии, Африке, Южной Америке, Океании. Плодотворными в этом отношении были экспедиции Б. Малиновского, А. Рэдклифа-Брауна и др. При этом ученые, выдерживая чистоту эксперимента, пребывали в изучаемой среде продолжительный срок, включавший, помимо собственно полевого этапа, подготовку и адаптацию, необходимые не только ученым, осуществляющим

наблюдение, но и аборигенам, чтобы последние привыкли к странному чужакам, проявляющим к ним интерес. Такая практика долгого поселения среди туземцев сложилась еще в XIX в. К примеру, Н. Н. Миклухо-Маклай провел на островах Тихого Океана (Новая Гвинея) с небольшими перерывами более 15 лет. С 20-х годов XX в. научной нормой для экспедиционной работы становится так называемый этнографический год, превышающий календарный на два — три месяца. Эти 60–90 дополнительных дней требуются для соответствующего вхождения в обстановку и предварительной рекогносцировки на местности.

## Древний Восток

Известное латинское изречение «*Ex oriente lux*» («С востока свет») уходит далеко в глубь веков и напоминает не только о месте (согласно евангельскому повествованию) рождения Иисуса, но и признает за Востоком, который как бы духовно осенил человечество, дав начало всем мировым религиям, особую роль как колыбели культуры.

Значимость и богатство культуры Древнего Востока трудно переоценить. Из древнего Египта, где чтили бога солнца Ра, богиню неба Нут и их сына Осириса, человечество переняло принципы градостроительства, начала медицины, литературы (сочинения в назидательном жанре и лирика), портретной живописи (фаюмский портрет) и скульптуры (изваяния Эхнатона, Нефертити и др.). Из Египта ведут свое происхождение книга и научные знания, причем там был настоящий культ того и другого. Что касается предметов утилитарного назначения, впервые появившихся именно в Египте, то их великое множество — от удобной льняной одежды до вполне функциональной мебели и от медицинских хирургических инструментов до протеза. Ну а украшения, косметика, парфюмерия и другие предметы из арсенала женской красоты — это отдельная тема, причем мужчины и даже дети тоже не пренебрегали макияжем, активно подводили глаза, пользовались пудрой и помадой.

Египет предоставляет современному человеку щедрый дар и выбор древних памятников и достопримечательностей, а заодно предлагает нескончаемые и непрощенные вопросы. Почему, например, пирамида Хеопса входит в число Семи чудес света, а ее ближайшие соседки или то, что осталось от храмо-

вого комплекса в древних Фивах (колоннады в Карнаке и Луксоре, аллея сфинксов с телом льва и головой барана, прекрасный храм царицы Хатшепсут в скальном амфитеатре) и многое другое, несомненно, достойное восхищения, не попали в этот список избранных?

Эпитеты грандиозный, потрясающий, великолепный напрашиваются не только по поводу монументальных образцов древнеегипетского искусства разных эпох, но и при виде таких камерных артефактов, как золотая маска фараона Тутанхамона XIV в. до н. э. из Каирского музея или статуэтка из крашеного известняка (2620–2500 гг.) «Сидящий писарь» — экспонат Египетского зала Лувра.

Сведущие в науках люди были в египетском обществе в большом почете. Словосочетание *рех хету* означало человека образованного, ученого или по крайней мере владеющего какими-то особыми знаниями. И фигурка писца из коллекции Лувра красноречиво свидетельствует, что этот человек — как раз *рех хету* и цену себе знает. Ведь быть писцом, как сказано сразу в нескольких расшифрованных папирусах, было престижно и статусно, и не всякому удавалось. Вера в загробную жизнь не мешала египетской элите не забывать о земных радостях. Загадочная улыбка писаря и выражение его лица, словно он думает о чем-то приятном, что ему предстоит, заставляют предположить, что у этого чиновника всё складывалось хорошо.

Настоящими поэтами-лириками предстают из глубины веков египетские жрецы. Они не производят впечатление предававшихся молитвам и скорби затворников и пессимистов. Судя по дошедшему до нас тексту, напоминающему по жанру застольную песню, жрецы, специализировавшиеся на ремесле энкаустики, т. е. погребальных дел мастерстве, старались не унывать. Вероятно, один из них, человек уже в летах и набравшийся опыта, по-наставнически обращается к молодому «коллеге», призывая его не терять бодрости духа и находить положительные стороны даже в таком невеселом занятии, как бальзамирование трупов:

Проводи день радостно, жрец,  
Вдыхай запах благовоний и умщений...  
Оставь всё злое позади себя.  
Думай лишь о радости до тех пор,  
Пока не настанет день, когда ты причалишь к стране,  
любящей молчание.

Существенная особенность культуры Древнего Востока (во всяком случае, ведущих стран этого громадного региона\*) — разительное превосходство культуры минувших тысячелетий и столетий над нынешней. Однако настоящее убедительно свидетельствует, что культурный багаж далекого прошлого служит неиссякаемым золотым запасом, на который сегодня постоянно и активно опираются люди при строительстве новой жизни. Избитое сравнение с айсбергом, лишь верхняя часть которого видна, а главная сокрыта, как нельзя более подходит для представления о том, какой колоссальный культурный массив до поры до времени не был задействован и востребован, но ждал своего часа. Теперь же многие тайны и секреты мастерства многовековой давности стали объектом пристального внимания, и динамичный рывок вперед, который демонстрируют сейчас сразу несколько азиатских стран, основан вовсе не только на европейских и американских ноу-хау, но и в значительной мере — на изобретениях и оригинальных технологиях, знаниях и умениях древних предков.

Яркими примерами стран, успешно восполняющих новейшую культуру за счет необъятного старейшего наследия, могут послужить Индия и Китай.

Жители древней Индии некогда достигли невиданных высот во многих областях. Одна из таких сфер — архитектура. Гигантские куполообразные сооружения, известные под названием ступы, как и пирамиды в Египте, служили для культовых целей. В них буддисты хранили свои святыни — частицы тела Будды и его последователей. Буддизму, который берет начало с VI в. до н. э., суждено было стать одной из великих мировых религий.

Правда, ступообразные святилища появляются лишь три столетия спустя, когда царь Ашока придал буддизму статус государственной религии. Невероятно, но факт: первая возведенная при этом царе «ступа», которую и теперь можно увидеть в окрестностях города Бхопал, оказалась единственной из 8-ми тысяч сохранившейся до наших дней. Причем она не вхо-

---

\* По традиции Древний Восток воспринимается как однородный и целостный регион, но на самом деле под этим названием сгруппированы не одни лишь соседствующие и близкие во многих отношениях, но и весьма далеко отстоящие друг от друга не только географически страны. При всем сходстве они заметно отличаются по ряду существенных черт и признаков (например, религиозным верованиям, хозяйственным условиям, этническим характеристикам, культурным особенностям).

дила в число восьми Великих Ступ и интересна прежде всего как самый древний в Индии архитектурный памятник буддизма этого типа. Но она дает представление, какими же монументальными и величественными были знаменитые восемь храмов, которые не уцелели\*.

Полусферический купол подчеркивает назначение святилища — погребальный холм, заключающий в себе останки Будды и других буддийских святых.

В ларце древнеиндийской культуры столько несметных сокровищ, что она кажется беспредельной. В городе Сарнатх возвышается колонна — стамбха, которая символизирует ось Вселенной и так называемое мировое древо. Этот «космический столп» воспроизводит мифологическую модель мироздания, и вырезанные на капители колонны четыре льва, слон, лошадь и бык охраняют каждый свою сторону света. Животные опираются на расцветший цветок лотоса — источник жизни. Стамбха, увенчанная «львиной капителью», тоже творение зодчих, скульпторов и художников времен Ашоки.

Всемирно известны пещеры Аджанты — буддийского храмово-монастырского комплекса. Здесь сквозь свет прорубленных в скальной породе сверху и сбоку окон проступают искусно выполненные скульптурные группы, а в шестнадцати из двадцати девяти пещер сохранились росписи стен, потолков и даже колонн. Одно из удивительных изображений — портрет прекрасного юноши в короне и с цветком голубого лотоса в правой руке. Рисунок нанесен на тонкий слой белого гипса. Краски, изготовленные из растертых в порошок минералов, смешанных с яйцом, рисовым отваром, патокой и клеем, до сих пор не потеряли своей яркости. Пещерная картина представляет бодисатву — того, кто стремится к просветлению и принял решение стать буддой. Лицо молодого человека печально. Он задумчив и сосредоточен на каких-то глубоко волнующих его мыслях. Может быть, о бренности жизни, а, может, о вечности. Ведь по буддийскому учению всё таится в нашем сознании, и человек становится тем, о чем думает. Памятник датируется

---

\* Правда, при сыне Ашоки в том же III в. до н. э. в ознаменование принятия буддизма на Шри-Ланке была возведена из кирпича самая высокая в мире ступа (почти 100 метров) — Джетавана Дагоба, но она также подверглась полному разрушению, и та, что возвышается на ее месте сейчас — реконструкция 1981 г.



VI в., и по некоторым признакам угадывается легкое влияние на него искусства древней Эллады.

Медицина, включая операционную хирургию, была поставлена в древней Индии едва ли не лучше, чем в Египте, и это объясняет появление именно здесь еще в III веке до н. э. первой в мире больницы.

Древняя Индия пополнила мировую культуру универсальной системой счета с помощью десяти (включая ноль) знаков, которой и сейчас пользуется весь мир. За этими цифрами закрепилось название арабские, поскольку европейцы узнали их от арабов, но сами арабы называли их индийскими. Из Индии происходят мистические философские учения об абсолютном разуме, властвующем над миром. Она родина колеса (древнейшая повозка с колесами в виде деревянных дисков относится к 4 тыс. до н. э.), шахмат, песен о подвигах богатырей (поэма «Махабхарата»), басен. На ее почве начали культивировать хлопок, рис, сахарный тростник, которые позже получили широкое распространение.

Богатство и бескрайнее разнообразие культуры древнего Китая сопротивляется сжатой и компактной характеристике, но формат учебного пособия неумолимо диктует свои правила, заставляя строго ограничивать объем текста. Утешительное оправдание только одно: общеизвестность вклада Поднебесной в мировую культуру, что позволяет кратко напомнить лишь самое основное.

В глазах европейцев функциональность и утилитарность древнекитайской культуры долгое время были не очевидны, и она стереотипно воспринималась как что-то экзотическое, слишком утонченно изысканное, далекое от жизни. Нереальная масштабность таких грандиозных сооружений, как Великая Китайская стена (строительство первых участков началось в III в. до н. э.) и Великий Китайский канал (прокладывался в течение двух тысяч лет с VI в. до н. э. до XIII в. н. э.) ошеломляла не меньше знаменитых египетских пирамид, и уровень научно-технических знаний и инженерной мысли этой загадочной страны казался просто непостижимым.

Древнейшая архитектура Китая общим силуэтом и отдельными очертаниями перекликается с графикой иероглифов. Дома и пагоды с характерными загибами кровли по каждому из нескольких ярусов давно стали отличительным признаком

художественной традиции страны. Старейшей из пагод около 2-х тыс. лет. Интересно, что эти здания — китайские версии древнеиндийских ступ и тоже представляют собой погребальные постройки, появившиеся вместе с буддийским культом.

Тысячелетия, не пощадившие многие памятники культуры, оказались бессильны перед бронзовым литьем. Искусство бронзы, которым славилось государство Шан\* (XVI–XI вв. до н. э.), дошло до наших дней в виде многочисленных артефактов и прежде всего сосудов и предметов домашней утвари, украшенных изображениями животных (орнамент в «зверином стиле»). Для ханьского периода\* (206 г. до н. э. — 220 г. н. э.) художественные изделия из металла вроде скачущей лошади на спине летящей ласточки (бронза) или притягивающего взгляд своим совершенством оружия (мечи и алебарды — настоящие произведения не столько ремесла, сколько кузнечного искусства) тоже свойственны, но наиболее интересный культурный след это время оставило в монументальном строительстве. Крепостные стены с башнями, воротами, карнизами словно были созданы не для оборонительных целей, а для того, чтобы стать основой для настенных рельефов, на которых мифологические сюжеты чередуются с бытовыми сценами. Порой не только на внешней и внутренней кладке — на каждом кирпиче прослеживаются целые живописные или скульптурные композиции: то пляшущие обезьяны, то драконы и прочие мифические существа. Причем то, как реалистично воспроизведены люди и животные, как передано движение фигур, изумляет высокой степенью художественного мастерства, сравнимого по выразительности с национальной каллиграфией. Кисть художника, как образно говорят в Китае, совершает тот же танец, что движение ветра, дуновение которого шевелит ветви бамбука.

Находящаяся сейчас в Хунаньском музее написанная на шелке картина с изображением женщины с драконом и птицей-фениксом (IV в. до н. э.), по-видимому, носила ритуальный

---

\* Государство Шан (или государство Шан-Инь) — раннее царство, существовавшее с 1554 по 1046 год до нашей эры в землях к северу от выхода р. Хуанхэ на Великую китайскую равнину.

\* Империя Хань — китайская империя в период между империей Цинь и эпохой Троецарствия (206 до н. э. — 220 н. э.). Империю Хань основал родоначальник правящей династии Лю Лю Бан.

характер и служила художественным атрибутом при похоронной церемонии в склепе. Эта погребальная маска, скорее всего, была размещена над могилой умершей, дабы облегчить душе покойницы доступ в рай.

Образы и символика в древнекитайской культуре нередко имеют отвлеченное, абстрактное воплощение, и это относится не только к искусству, но и к литературе. Так, в стихотворении лирического поэта Цюй Юаня (ок. 340–278 гг. до н. э.) «Вопросы к Небу» автор преодолевает бушующие в нем эмоции (обида, возмущение, грусть) и пытается их умиротворить, наивно и трогательно трансформируя в рассудительное философское обобщение.

Бумага, тушь, цветная керамика, шелк и картины на шелке, черепичные крыши, миниатюры, веера — это лишь малая толика из тех бесчисленных предметов обихода, которые имеют китайское происхождение. Древним китайцам принадлежит авторство многих технических изобретений и приборов: водяной мельницы, насоса-водоподъемника, компаса, небесного глобуса, сейсмографа. Именно в Китае было впервые введено понятие отрицательных чисел, описаны так называемые пятна на Солнце, создан звездный каталог, в который занесено 800 светил.

Трудно переоценить влияние на всю мировую философскую и общественно-политическую мысль даосизма и конфуцианства.

Яркие и памятные страницы в культуру Востока вписаны странами Двуречья, или Междуречья (располагались в долине между реками Тигр и Евфрат). В этой плодородной географической области Западной Азии, известной как Месопотамия, попеременно первенствовали государства Шумер, Аккад, Вавилония, Ассирия, Иран.

В соцветии культур Передней Азии не так просто разобраться, потому что культуры этого региона тесно переплетены и как бы перетекают друг в друга. К примеру, поглотивший Шумеро-Аккадское царство Вавилон выступает как наследник и преемник этого государства, и отделить шумерское искусство от вавилонского под силу только специалисту. Нередко в научно-справочной литературе под собирательным названием Вавилония как раз и имеется в виду и Аккад — мощная держава с одноименной столицей, возвысившаяся в XXIV в. до н. э. в результате завоеваний царя и полководца Саргона Древ-

него, и собственно Вавилон. Точно так же обстоит дело и с Шумером, который около 2270 г. до н. э. был захвачен воинственным соседом Аккадом, но на короткое время (2100–2000 гг. до н. э.) возвращал себе независимость. Не всегда есть возможность установить авторство тех или иных открытий в Двуречье. Если такие культурные заслуги шумеров, как изобретение древнейшего в истории человечества клинописного письма\* (середина 4-го тысячелетия до н. э.), технология получения особо прочного (путем добавления в сырую глину мелко нарубленных стеблей тростника или соломы) обожженного кирпича, собственная конструкция колесных повозок (на сохранившихся рисунках они похожи на салазки с колёсиками), приоритет в изготовлении пива и мыла давно и хорошо известны, то конкретизировать, кто же ввел шестидесятиричную систему счета, до сих пор не удастся, поскольку, по одним сведениям, она существовала у шумеров задолго до аккадского завоевания, по другим, — до IV в. до н. э. она была десятичной. Поэтому в данном случае принято достаточно обтекаемо констатировать, что вавилоняне владели шестидесятиричной системой счета, которая используется в геометрии, навигации, баллистике, астрономии, умели извлекать квадратные и кубические корни, возводили числа во вторую и третью степени, знали теорему, которая позднее получила название теоремы Пифагора. То есть им были хорошо известны основные правила математики.

Подобное «округление» отсутствует, когда речь идет о вавилонском царе Хаммурапи, правившем в 1792–1750 гг. до н. э. Власть этого монарха, при котором составлен первый в истории свод законов, действительно распространялась только на сравнительно небольшое Вавилонское царство, локализованное в пределах территории не более 80 километров. К концу 43-летнего правления Хаммурапи укрепил свое государство, а его столица Вавилон стала самым большим, богатым и красивым городом Междуречья. Согласно легенде, в начале VII в. до н. э. Вавилон украсили Висячие сады — второе после пирамид чудо света. Этот пышный и даривший желанную прохладу

---

\* Ранее записи велись на глиняных табличках с помощью иероглифических символов. Шумерцы заменили их клинописными символами, обозначавшими слово или слог.

оазис зелени с водоемами и фонтанами казался миражом, потому что в расположенном посреди голой песчаной равнины пыльном городе любое деревце, кустик или малая травинка были на перечет и обычно засыхали от палящего зноя. Не факт, что сады существовали на самом деле, хотя инженерная мысль Двуречья вполне могла справиться с проблемой их создания и обильного орошения. Предположительно вода из реки или подземных колодцев подавалась по трубам специальной помпой (насосом), которую вручную качали, неся постоянную вахту рабы. Если сады не были плодом фантазии древних, то их местонахождение в Вавилоне не бесспорно, и есть веские основания предполагать, что они были разбиты или на берегу Евфрата, там, где сейчас современный иракский город Эль-Хилл, или в Ниневии — столице покоренной Вавилоном Ассирии. Однозначно доказано, что имя Семирамиды им приписали поэты и сказители. Жену вавилонского царя Навуходоносора II звали Амитис. Это была прекрасная юная принцесса из Мидии. Будто бы ради нее любящий муж и задумал предпринять создание рукотворного уголка природы, который бы напоминал царице богатую зеленью и обильную прохладой горных рек и ручьев родину. Семирамида — тоже реальный исторический персонаж, супруга ассирийского царя (812–803 гг. до н. э.), но жила она гораздо раньше и в историю о Висячих садах попала по ошибке.

Вавилоняне очень чтили богиню войны, мудрости и плотской любви Иштар. В честь неё они устраивали торжественные празднества и посвятили ей редкой красоты Дорогу процессий с носившими её имя главными в городе воротами — роскошной аркой, через которую проходили все церемониальные шествия. Эти поистине божественные ворота сложены из покрытого ярко-голубой, желтой, белой и черной глазурью кирпича и украшены изображениями пятисот семидесяти пяти животных, среди которых доминируют символизирующие Иштар львы. Царь Навуходоносор II, при котором было возведено всё это великолепие, позаботился, чтобы на воротах была помещена надпись в напоминание о том, что это благодаря именно его воле Вавилон обзавелся столь изысканной архитектурной красотой.

В широкой практике было отражение тех или иных событий памятными знаками. К примеру, в Шумере в XXV в. до н. э. при царе Заннатуме была воздвигнута «Стелла коршунов».

Она представляла собой монумент из известняка с закругленным верхом и рельефами с обеих сторон. На мемориальной плите присутствует победное изображение в несколько ярусов, запечатлевшее, как голодные стервятники уносят головы и конечности павших в сражении неприятельских солдат. О военном триумфе Заннатума извещает также памятная надпись.

Культурную славу Древней Ассирии составила крупнейшая и первая в истории мировой культуры библиотека царя Ашшурбанипала (VII в. до н. э.) из десятков тысяч глиняных табличек с текстами.

В том же столетии астрономы Двуречья с высокой точностью предсказывали лунные затмения.

Культура всей Месопотамии также отмечена крупными достижениями в монументальном строительстве (ступенчатые башни — *зиккураты*) и инженерном деле (в Ассирии функционировал первый канал-водопровод и акведук).

Заметным явлением в литературе стали шумерский эпос о герое Гильгамеше и легенды о Всемирном потопе.

Судя по глиняным табличкам, зафиксировавшим технологию изготовления пива, шумеры были пионерами мирового пивоварения. Получали они бодрящий и утоляющий жажду напиток из непорощенного ячменя и еще одного злака — полбы\*, но без хмеля, что не мешало ему быть слабоалкогольным (крепостью 3–4 градуса).

Свой взнос в копилку мировой культуры внесла и Финикия. Из этой древней страны мореплавателей на восточном побережье Средиземного моря исходят все алфавитные письменные системы современности. Центром финикийской религии был город Ваала (Баала) — верховного бога-покровителя, совмещавшего в себе невероятное могущество и жестокость (ему приносили кровавые жертвы, в том числе человеческие, включавшие убиение собственных детей сожжением в огне). Несмотря на столь свирепый нрав Ваала жители посвященного его культу города (сейчас это территория Ливана) охотно предавались веселью, ценили искусство, любили музыку. Женщины соревновались друг с другом красотой, мужчины состязались

---

\* Полба, или полбяная пшеница, — разновидность пшеницы с пленчатым зерном и ломкими колосьями.

в красноречии, а сладкозвучию игры местных флейтистов нигде не было равных.

Местоположение всемирно известного древнего города Петры — узкий каньон Сик в долине и пустыне Арава в Иордании. В III в. до н. э. — 106 г. н. э. Петра была столицей Nabateyского царства — государства, образованного группой семитских племен на территории современных Иордании, Израиля, Сирии и Саудовской Аравии. Главные достопримечательности Петры — вырезанные из песчаной скалы храмы Эль-Хазне и Ад-Дэйр — монументальные здания I в. н. э.

Показательно, что пять из семи знаменитых чудес света были на Востоке. Это египетские пирамиды — самые известные и самые древние (им ок. 5 тыс. лет!) на земле сооружения; сады Амитис (Семирамиды) (605–562 гг. до н. э.), устроенные вавилонским царем Навуходоносором для услады своей молодой жены, роскошная гробница (мавзолей) царя Мавсола (377–353 гг. до н. э.) в Галикарнасе — столице малоазийского государства Кария, а также как бы продолжающие древневосточные традиции памятники античной культуры, расположенные один в Египте и два в Малой Азии: 120-метровый Александрийский (Фаросский) маяк (280 г. до н. э.)\*, храм древнегреческой богини охоты Артемиды в Эфесе (строился почти 100 лет с середины VI по середину V в. до н. э.) и Родосский Колосс — исполинская статуя древнегреческого бога солнца Гелиоса на острове Родос (304 г. до н. э.).

Из семи чудес света, пережив века и тысячелетия, уцелели только пирамиды, что породило сентенцию: «Все живое боится времени, а время боится пирамид». По объявленным итогам опроса, проведенного некоммерческой организацией *New Open World Corporation* (NOWC), среди отобранных в 2007 г. в ходе голосования новых «чудес света» преобладают артефакты, находящиеся в Азии, Северной и Южной Америке, а из европейских памятников культуры чудом света признан лишь один — римский Колизей (амфитеатр Флавиев) (72–80 гг. н. э.).

---

\* Маяк почти тысячу лет помогал кораблям обходить опасные рифы на пути в александрийскую бухту. Днем сигналом служил столб дыма, а ночью — отраженный свет пламени. Это чудо света было разрушено в результате сильного землетрясения в 796 г. н. э. В настоящее время в Египте намечено воссоздать маяк. В проекте реконструкции намерены учесть все сохранившиеся описания и изображения памятника.

## Античность

Культура Античности, состоящая из древнегреческой и древнеримской, — колыбель и основа европейской цивилизации.

Древний Восток как бы передал эстафетную палочку культуре древней Эллады, а та в свою очередь стала предтечей культуры более поздних эпох и во многом предопределила основные линии ее развития.

Преемство древнегреческой от древневосточной культуры хорошо видно на примере алфавита: греки заимствовали алфавитное письмо у финикийцев, но добавили к нему гласные, в результате чего появился греческий алфавит, из которого выросли как латиница, так и кириллица.

По хронологической протяженности Древняя Греция уступает Древнему Востоку, в особенности Египту и Китаю с их бесконечными царствами и династиями. Тем не менее сетка периодизации Древней Эллады хорошо передает, как на каждом витке истории складывалась и развивалась культура. Ввиду отсутствия возможности уделить внимание всем этапам формирования этой великой культуры в ознакомительном порядке дается представление о главных ее страницах: критской и микенской (конец III — начало II тысячелетия до н. э. — примерно 1200 г. до н. э.), эпохе архаики (VIII–VI вв. до н. э.), классической (V–IV вв. до н. э.), эпохе эллинизма (рубеж IV–III вв. до н. э. — ок. 220–30 гг. до н. э.). Детализация, развернутая и подробная разбивка материала по историческим нишам сопряжена с приведением слишком большого объема справочных сведений. Ведь, к примеру, критская культура подразделяется на три периода; в микенской культуре при всей её целостности тоже принято выделять три периода и т. д. Все эти культуры составляют эгейскую, включавшую также кикладскую (на островах Эгейского моря), элладскую (в материковой Греции), фессалийскую, македонскую, западно-анатолийскую.

Очаги критской культуры — города Кнос, Фест, Закрос, Тилисс. Однако ареал (географическая зона) её распространения гораздо шире: от Восточного Средиземноморья и некоторых областей материковой Греции до островов Эгейского моря и побережья Малой Азии.

Критская, или минойская цивилизация (по имени царя Крита Миноса), просуществовала до 1250 или 1190 г. до н. э. Около 1450 г. до н. э. на остров вторглись воинственные ахейские



племена, которые нанесли непоправимый и превосходящий последствия происшедшей в середине XVIII в. крупной природной катастрофы (вероятно, землетрясения) урон, в результате чего критяне уже не оправились и постепенно сошли с исторической сцены.

Критская культура — это прежде всего ансамбль дворцов, среди которых наиболее известен Кносский (Кнос — древний город в центральной части острова, недалеко от современной столицы Крита Ираклиона) — предполагаемая резиденция Миноса, внешняя хаотичность и беспорядочность планировки которого дала повод считать, что здесь и располагался Лабиринт, отраженный в мифах о Минотавре — чудовище с человеческим туловищем и головой быка, о герое Тесее и воспылавшей к нему любовью и отвергнутой им дочери Миноса Ариадне. На самом деле дворцовая архитектура обобщила специфику приспособленного под местный климат и природные особенности критского строительства с характерным единением отдельных сооружений в обширное обитаемое пространство, расположенное вокруг центрального двора. Вместительные залы (в том числе тронный) и покои освещались через окна верхнего света и, кроме того, дневной свет обеспечивали специальные световые дворики. Многочисленные части и помещения дворца соединены между собою галереями, коридорами, монументальными лестницами, колоннадами, переходами, причем все они щедро украшены фресками, гипсовыми рельефами и отличаются богатством декоративной отделки. Словно выхваченные из жизни портреты и бытовые сцены сочетаются с большими живописными композициями, передающими красоту мира природы (реальная флора и фауна дополнена фантастическими растениями и животными). Судя по многочисленным картинам, на которых запечатлены богатство, блеск и костюмное великолепие двора критских царей, художникам вменялось в обязанность передать, сколь пышен и роскошен он был. И те, выполняя заказ, расстарались и выставили на обозрение парад-дефиле с участием декольтированных дам в дорогах, усыпанных сверкающими драгоценностями нарядах, и стройных кавалеров с изысканными манерами и в платье из ниспадающей легкой и тонкой ткани. Взглянуть на этих модниц и модников древности поучительно хотя бы потому, чтобы увидеть, как далеки от настоящего шика премиум

класса современные глянцево-гламурные модели. Сохранился фрагмент росписи с изображением сколь элегантно, столь и очаровательной танцовщицы. Женская головка на фреске почти не пострадала от времени, и легко заметить, что добиваясь эффекта выглядеть как можно привлекательнее, девушка не без вкуса и умения прибегла к средствам тогдашней косметики, и этот древний «макияж» дал повод назвать ее «парижанкой». Сейчас упомянутый артефакт — один из наиболее известных экспонатов Археологического музея в Ираклионе.

Правда, подобная эстетика не распространялась ни на кипладскую, ни на элладскую культуры. Последние, совпадая с архитектурой и искусством Крита по времени, не выдерживают с ними никакого сравнения, ибо были куда проще и скромнее. Та степень совершенства, которая присуща культуре Крита, не знала равных в Ойкумене — так назвал предшественник отца истории Геродота древнегреческий историк и географ Гекатей Милетский (примерно 550–490 гг. до н. э.) известную на тот момент заселенную и освоенную человечеством часть мира.

Большое своеобразие древнекритского искусства — его сосредоточенность на красоте людей, моря, прекрасной природе, играх, ритуалах (например, частый объект изображения — тавромахия — бои и состязания с быками) и развлечениях при полном отсутствии воспевания царей-победителей, военных подвигов, триумфальных шествий полководцев и воинов, ведущих связанных пленников и похваляющихся трофеями. Подобная, условно говоря, пацифистская направленность — существенная особенность культуры древнего Крита.

То, что критская цивилизация была вполне состоятельна в инженерном отношении, доказывает наличие в Кноссе, Фесте, Закросе и Тилиссе бассейнов и водопровода. Во время раскопок дворцовых комплексов этих городов археологи обнаружили следы проточной канализации.

Микенская культура даже чисто визуально отличается от критской суровостью и мужественностью. Ее главные носители — ахейцы — представители одного из основных древнегреческих племен. Утонченности они предпочитали грубость, изысканности — простоту.

Древний город-крепость Микены на полуострове Пелопоннес в XVI–XI вв. до н. э. становится крупным военно-политическим, экономическим и культурным центром континентальной

Греции. Если Крит жил мореплаванием и торговлей, то в жизни микенцев на первом месте — война и завоевания. Сообразно этому монотема микенского искусства сцены войны, насилия, захвата и покорения сопредельных территорий, что, впрочем, вовсе не мешает памятникам архитектуры и живописи ахейцев быть величественными и прекрасными. При всех отличиях от критских они носят заметный стилистический след последних, что в особенности касается фресок.

В XIV — середине XIII в. до н. э. ахейцы возвели в Микенах мощные оборонительные сооружения. Не сразу ясно, что нагромождение друг на друга огромных каменных блоков — не что иное, как дворец. Даже украшенные барельефом с изображением двух львиц ворота сложены из громадных глыб известняка. Согласно древнегреческим преданиям, крепостные стены воздвигли одноглазые великаны — циклопы, и потому такого рода монументальная конструкция, состоящая из больших тёсаных каменных монолитов, не соединенных между собой связующим раствором и обеспечивающих устойчивость всего сооружения только силой тяжести, называется циклопической кладкой. Львиные ворота — древнейший образец монументальной скульптуры в Европе.

Построенный в Микенах на исходе XIV в. до н. э. новый дворец превосходил предыдущий как размерами, так и устройством. За основу был взят так называемый мегарон (μεγαρον в переводе с греческого дословно — большой зал) — традиционный на побережье Эгейского моря дом прямоугольного плана с очагом посередине, обеспечивавшим тепло. Освещение через световой двор или специальные отверстия не предусматривалось, из-за чего дневной свет внутрь почти не проникал, и в помещениях царил полутьма. К критскому типу дворца восходил только интерьер с обилием фресок. Помимо дворца собственно в Микенах, они были также в Тиринфе и Пилосе. Многоцветные тиринфские фрески посвящены преимущественно батальным сценам и охоте. Исключение составляют полы, разрисованные цветными разводами под мрамор, и красочные узоры по потолку, воспроизводящие звёздное небо. Те же военно-охотничьи сюжеты доминируют в росписях микенского и пилосского дворцов.

В экономическом отношении более других центров выделялся Пилос. Этот город во многом благоустраивался по образу и

подобию Крита, был снабжен водопроводом и бассейнами. Владыки города поощряли ремесло и торговлю, причем при значительной специализации ремесленной деятельности было очень развито зерновое хозяйство, и основные потоки производства, распределения и сбыта зерна сосредоточил в своих руках сам царь. Всё это известно из найденных в Пилосе глиняных табличек с дешифрованным текстом, выполненным линейным слоговым письмом Б. Неведомые знаки в 1950-е годы сумели раскодировать и прочесть британские лингвисты Майкл Вентрис и Джон Чедвик. Ждет своего часа расшифровка линейного письма А. Она прольет свет на многие стороны жизни ахейского мира и принесет не меньше открытий, чем уже прочитанные памятники.

На XII–VIII вв. до н. э. приходится период гомеровской Греции. Эпические поэмы «Илиада» и «Одиссея» (созданы раньше VI в. до н. э.) легендарного древнегреческого поэта-сказителя Гомера увековечили и передали потомкам важнейшие сведения о прошлом Эллады, о богах и героях, нравах и обычаях эллинов. Произведения великого слепца приобрели статус священных книг и неисчерпаемого кладезя опыта и мудрости для многих поколений. И, конечно, они ценнейший источник по истории и культуре древней Греции, в котором историческая правда переплелась с мифом, но последний — ничуть не меньшая сокровищница информации, чем археологические материалы или эпиграфические памятники.

VIII–VI вв. до н. э. — период эллинской архаики, когда разворачивается активная греческая колонизация, продиктованная прежде всего интересами торговли. В орбиту колонистов из Эллады попадают и северо-западные берега Понта Эвксинского — Черного моря, что принципиально важно для судеб нашей отечественной культуры, истоки которой связаны с греческими поселениями в Южном и Северном Причерноморье. С VII до начала IV в. до н. э. по береговой линии от устья Днестра до Кубани и дельты Дона основаны Ольвия, Керкинитида (Евпатория), Херсонес Таврический (Севастополь), Феодосия, Пантикапей (Керчь), Фанагория, Горгилия (Анапа), Коркондама (Тамань), Бата (Новороссийск), Танаис и др. Таким образом, достаточно географически протяженная полоса будущей территории России оказалась в сфере древнегреческой цивилизации, что в дальнейшем создало предпосылки

для приобщения местного населения к наследию богатейшей античной культуры.

Эллинская архаика (750–480 гг. до н. э.) — время, когда наметились основные контуры великой культуры классической Греции.

Культуру Эллады оттеняют затяжные греко-персидские войны. Эти военные конфликты между Ахеменидской Персией и греческими полисами с перерывами продолжались с 499 по 449 г. до н. э., и, отстояв независимость, греки осознали свое величие. Прославление великих битв и побед в этой войне — одна из основных тем искусства ранней классики.

Центром культуры Греции и главным сосредоточием демократии стали Афины, выдвинувшиеся на первое место. Именно в это время создается прославленный на все времена ансамбль Афинского Акрополя — обитель и резиденция вершителей судеб народа. Не менее чем Акрополь был овеян славой видный афинский государственный муж, знаменитый оратор и полководец из числа отцов-основателей афинской демократии Перикл (около 494–429 г. до н. э.). Кстати его имя означало окруженный славой. Перикл приложил много усилий, чтобы превратить Афины в великую морскую державу, украсить столицу Парфеноном, Пропилеями — парадными воротами, образованными симметрично расположенными портиками и колоннами. Тем не менее Периклов век, известный как время расцвета культуры, был и периодом торжества охлократии — господства толпы. Демос не нуждался в ярких личностях. Они слишком выделялись и затмевали массу, как, к примеру, герой греко-персидских войн Фемистокл. Его независимость и своеволие стали поводом острых разногласий с согражданами, и ему приходится покинуть Афины и искать убежище у бывшего врага — персидского царя.

Бесспорная доминанта античной культуры — мифология. Мировоззрение и весь строй жизни древней Греции в известной мере выросли из мифов, которые выполняли роль своеобразной модели общественных отношений, организации власти, художественно-эстетического осмысления бытия.

Известно высказывание древнегреческого философа Платона о том, что автор «Илиады» и «Одиссеи» Гомер «воспитал Элладу». Но в не меньшей мере то же самое можно сказать о мифах, которые «воспитали» и Гомера, и Гесиода, да и всех

других классиков древнегреческой литературы и искусства. Собственно говоря, блистательная плеяда философов, в которую входил и сам Платон, безусловно, также «воспитана» мифами и на мифах несмотря на то, что философское мышление не образное, а абстрактное.

Для европейского мира образцы Античности были и остаются эталонами культуры, объектами повторения и подражания. Обращение к античным первоосновам или мотивам прослеживается и сейчас. К примеру, бодибилдинг — это современная версия древнегреческого атлетизма, а многие театральные эксперименты нынешних новаторов отталкиваются от драматургии более чем двухтысячелетней давности.

Как известно, идеал крайне редко стоит рядом с реальностью. И феномен Античности во многом заключается в том, что культура этой интереснейшей эпохи подвела личность к осознанию себя героем, подняла ее почти на ту же высоту, на которой обитали олимпийские боги. Внеприродное бытие античного человека соразмерно степени познания им материального и духовного мира и согласуется с достигнутыми успехами в сфере философии и искусства. При этом взлет храмового зодчества (Афинский Акрополь — его венец), освобождение от скованности и условности в скульптуре (творчество Мирона, Фидия, Скопаса, Праксителя, Лисиппа и др.), философские озарения и формирование научного взгляда на мир («отец» истории Геродот, «отец» географии Страбон, реформатор медицины Гиппократ и пр.) не исключали трагического восприятия действительности, тревожных размышлений о бессилии перед неизбежным роком, томительных раздумий о своей ничтожности и смертности.

Своеобразным культурным кодом Античности стала ордерная система — определенное сочетание в архитектуре несущих и несомых частей строчно-балочной конструкции, их структура и художественное оформление и обработка. Ордера в соответствии с областями, в которых находились, носят название *дорический* (с его разновидностью *тосканским*), *ионический*, *коринфский* и производный от двух последних *композитный*, который более других получил распространение в Древнем Риме.

Античный ордер не замыкается на собственно зодчестве и являет собой многозначный символ. Так, дорический ордер ассоциируется с образом героя, сильного и телом, и духом;

тосканский был воплощением мужественности, физической мощи, выносливости; ионический служил аллегорией грации, зрелой женственности; коринфский, напротив, выражал девически нежную красоту, чистоту, целомудрие; композитный эклетически сочетал в себе то и другое. Неслучайно колонны дорического и тосканского ордеров иногда «усилены» фигурами могучих атлантов, а колоннам ионического и коринфского — приданы кариатиды.

В период архаики скульптура отмечена фронтальностью и статичностью фигур, условностью поз, застывшей на лице «постановочной» улыбкой (таков, к примеру, бронзовый Аполлон из Пьомбино). Классика придерживается иного пластического идеала красоты человека (как мужчины, так и женщины): знаменитые греческие ваятели, как правило, пренебрегают лицом, не придают значения ни его выражению, ни присутствию или отсутствию мысли и переносят основной акцент на тело. Пожалуй, лишь Скопас стремится передать мир чувств, кипение страстей, усиливая впечатление такими приемами, как глубоко посаженные и оттеняющие взгляд глаза моделей (фигура Геракла на фронте храма Афины в Тегее). Вообще же физиономические особенности мало занимают скульпторов древней Греции — они целиком сосредоточены на теле и лепке его уделяют главное внимание. Отсюда поразительный сюрреалистический эффект: и без головы изваянное тело остается самодостаточным. Это чутко улавливает поэт Н. С. Гумилев, обращая такие строки к статуе Ники Самофракийской:

В твоём безумно-светлом взгляде  
Смеется что-то, пламеня.

Как известно, фигура крылатой богини Победы была обнаружена поврежденной и без головы, но, как ни парадоксально, и взгляд, и улыбка, радость и ликование исходят от тела, присутствуют, если можно так выразиться, в «мимике» торса. То, что создание артефакта относится примерно к 200 г. до н. э., т. е. к периоду позднего эллинизма, в данном случае не противоречит сказанному, ибо памятник не расходится с классической традицией, а продолжает её. Культ телесного совершенства включал в себя и духовную красоту. Тот же эффект одухотворённости тела передан великим скульптором XIX-

XX вв. Огюстом Роденом. При виде одной из позднеклассических греческих статуй (точнее, по поводу её сохранившегося фрагмента) он сказал: «Этот юношеский торс без головы радостнее улыбается свету и весне, чем могли бы это сделать глаза и губы».

По меркам древней Эллады наиболее полное и гармоничное воплощение человеческая красота получила в теле прекрасного юноши — атлета. Он строен, физически совершенен, уверен в себе, предельно собран (уже тогда спортсмены умели как расслабляться, так и группироваться), спокоен, не ведает внутренних коллизий. Ему чужды не только душевное смятение, но и вообще какие-либо сомнения. Определенная андрогинность проявлялась в том, что женская красота длительное время как бы подводилась под шкалу мужской. В этом отношении показательна статуя «Победительница в беге» (480–450 гг. до н. э.), в которой даже обнаженная грудь спартанской бегуньи лишь как бы вскользь обозначает ее гендерную принадлежность, но главное очарование сосредоточено на строгом и стройном силуэте девушки, тело которой в результате долгих и физически тяжелых тренировок не слишком отличается от юношеского.

Культ тела в древней Греции не исключал других предпочтений и ценностей. Однако пытливый вопрос философа Пифагора (VI — нач. V в. до н. э.) «Что рядом с силой рассудка мышц человеческих мощь?» не только не встретил понимания, но и был воспринят как крамольная мысль и отход от бесспорных эстетических канонов.

Культура периода эллинизма, хронологические рамки которого очерчены смертью Александра Македонского (2-я декада IV в. до н. э.) и окончательным установлением в Средиземноморье римского господства (30 до н. э.), узнается по синтезу греческой и местных восточных культур. Распространение и популяризация греческого искусства на все завоеванные Александром Великим территории наряду с равнением на образцы классики Древней Эллады вызвали определенную профанацию, тенденцию воспроизводить прекрасный оригинал, не внося ничего нового. Неслучайно известную по сохранившейся мраморной римской копии утраченную бронзовую статую Леохара «Аполлон Бельведерский» (последняя треть IV в. до н. э.) расценивают всего лишь как ответ греческой классики.



В III–II веках до н. э. практика искусного повторения высоких образцов чередовалась с эклектизмом — соединением различных художественных элементов. Прослеживаются и отход от естественности, предрасположенность к некоторой театральности, нарочитости, слащавости. В то же время культура эллинизма делает заметный шаг в сторону индивидуального и лирического. Если в классической Греции пышные женские формы — это отступление от идеала красоты (большая грудь считалась не плюсом, а минусом, ибо нарушала стройность, из-за чего девушки шнурованием или с помощью других средств добивались, чтобы бюст не выделялся), то в конце 2-го в. до н. э. ваятель Александр или Агесандр своей статуей Афродиты («Венеры Милосской» — в 1820 г. статуя была найдена на острове Милос, отсюда название) возвещает о торжестве других пропорций и об ином представлении о женской привлекательности.

Культура эллинизма не лишена противоречий, недостатков и изъянов, но богата прекрасными памятниками (миниатюрная камея Гонзага, III в. до н. э. — один из них), жанровым разнообразием скульптуры и живописи, и было бы несправедливо отрицать её заметную роль и выдающееся место в культуре древней Эллады.

Культура Древнего Рима во многом выросла из греческой, но прологом и колыбелью римской цивилизации, безусловно, стала Этрурия — государство, находившееся в середине I тысячелетия до н. э. в междуречье Тибра и Арно и славившееся двенадцатью городами — центрами развитого ремесла и заморской торговли. У этрусков, или тирренов, как их именовали греки (отсюда название Тирренского моря), римляне переняли систему управления, традиции зодчества и практические приемы строительного дела (возведение из клиновидных балок сводов купола), больше десятка богов во главе с главным — Тином (римским Юпитером) и религиозные обряды, народные праздники и развлечения (включая цирк, гладиаторские бои, представления фарсов, гонки на колесницах), инженерную науку, правила межевания, искусство портрета и мозаику, погребальные обряды и ритуалы, одежду и утварь, всевозможные гадания и гаруспиции (предсказания по молниям, по печени и прочим внутренностям жертвенных животных) и т. п. У этрусков римляне научились ознаменовывать одержанные на поле боя победы пышными процессиями (три-

умфами), поднимать боевой дух музыкальным сопровождением и многому другому.

В одном из музеев Ватикана собрана уникальная коллекция артефактов, имеющих отношение к этрусской культуре. Это саркофаги, золотые и серебряные украшения, защитное военное снаряжение, маленькие терракотовые статуэтки, образцы керамики, предметы из стекла и т. п. Но главное внимание экскурсанта из России наверняка привлечет очевидное портретное сходство между этрусками и русскими, да и иные предметы быта до боли знакомы. Как ни странно, в них нет ничего чужеземного, заграничного. Эти таинственные совпадения уже дали повод для самых разных версий и гипотез. Однако для Древнего Рима была важна прежде всего функциональная составляющая этрусской культуры: оптимальные методы обработки земли, способы прокладки подземного канала, особая планировка жилого пространства с атрием (комнаты с очагом) и т. п.

Древний Рим знал период царей (с основания Рима в 753 г. до н. э. до изгнания последнего царя в 510 г. до н. э.), период республики (с конца VI в. до н. э. по 30-е гг. I в. до н. э.) и период империи (с 30-х годов I в. до н. э. до крушения Рима в 476 г. н. э.). Как век расцвета культуры и цивилизации в римской истории преподносится век Августа (63 г. до н. э. — 14 г. н. э.) — время великих латинских поэтов Горация, Вергилия, Овидия, взлета искусств, перестройки и благоустройства столицы и городов империи. «Он... принял Рим кирпичным, а оставляет мраморным», — с похвалой отзывается писатель Светоний (ок. 70 года н. э. — после 122 года н. э.) о «божественном Августе».

Культура Древнего Рима в первую очередь призвана обслуживать амбициозное стремление императоров к мировому господству. И всё в Риме от права и государственности, экономики и политики, науки и религии, философии и риторики и до архитектуры, искусства, литературы и театра подчинено этой цели. Главные древнеримские памятники — Колизей (75–80 гг. н. э.), Пантеон (120 г. н. э.), арка Тита (81 г. н. э.) или колонна Траяна (начало II в. н. э.) воплощают имперскую мечту — объединить под властью Рима все страны и народы.

В культуре Древнего Рима сильно потребительское начало, и она во многом выстраивалась под хорошо известный запрос плебса «Хлеба и зрелищ!», который поэт-сатирик Ювенал (ок. 60 — ок. 127 г.) приводит, обличая пороки современного

ему общества. Роскошь, праздность, погоня за чувственными удовольствиями, удовлетворение страстей за азартными играми и низменными, порочными развлечениями были в порядке вещей, но, чтобы разогнать скуку, не стеснённые в денежных средствах римляне, в том числе просвещённые нобили, увлекались оккультизмом, астрологическими пророчествами, заказывали дорогостоящие гороскопы, занимались спиритизмом и проводили время за гаданиями. Бедные и неимущие не могли последовать примеру патрициев, но испытывали сильное влияние восточных культов и охотно приняли религию Христа, направленную против утеснения и насилия. Пройдёт время, и в 392 г. последний римский император Феодосий официально признает христианство государственной религией, но ещё при Константине она станет господствующей в пределах всей империи.

В 395 г. происходит раздел Римской империи на Западную и Восточную — РOMEЙСКУЮ, что ознаменовало конец первого Рима и рождение второго — с центром в Константинополе. Открылась новая глава истории мировой культуры, и восприемницей Древней Греции и Древнего Рима в период Поздней Античности и Средневековья выступает могущественная Византия.

В культурной сокровищнице Древнего Рима несколько бесспорных активов. Во-первых, это монументальные сооружения высокого архитектурно-инженерного уровня: амфитеатры, крепости, триумфальные арки, колонны, виадуки и акведуки, гигантские термы (циклопические бани) с системой отопления (площадь терм Диоклетиана составляла 13 гектаров!), сеть вымощенных дорог (Аппиева и др.), портовые молы, водяные мельницы и т. п. О размахе и масштабе римских строений свидетельствуют не только памятники *Aeterna urbs* (Вечного города) и разной степени сохранности артефакты на территории самой Италии, но и грандиозные руины в римских колониях, как, например, остатки храмового ансамбля II в. до н. э. в Бальбеке (Ливан) или Великая колоннада в культурном оазисе поздней Античности (III–VI вв. н. э.) в сирийской Пальмире (Триумфальная арка в исторической части города в 2016 г. была взорвана варварами-боевиками террористической организации «Исламское государство»). Лава Везувия, извергшаяся на Помпеи, замуровала улицы и кварталы, дома и предметы, и в процессе долгой реставрации проступили и стали доступны

для изучения многие фрагменты и инфраструктура римского города более 2 тыс. лет назад.

Во-вторых, великое достояние Рима — скульптурный портрет (I в. до н. э. — IV в. н. э.), который эволюционировал от парадно-комплиментарного к индивидуальным характеристикам, психологической глубине, беспощадной разоблачительности ключевых свойств натуры. На лицах императоров Калигулы, Нерона, Каракалы, Траяна читаются или угадываются традиционные антидобродетели, о которых писал в своих сочинениях об упадке нравов, засилье честолюбия и алчности Саллюстий\*.

В-третьих, Риму принадлежит приоритет в таком новом литературном жанре, как реалистический роман. Строго говоря, родоначальником романа как вида эпической литературы был грек Аристид Милетский (II или I в. до н. э.) — автор «Милетских рассказов» в 6-ти книгах. Но, по сути, его произведения представляли собой новеллы. Перегруженное пасторальными сценами и описанием возвышенных чувств повествование греческого писателя и поэта Лонга (ок. II в. н. э.) «Дафнис и Хлоя» — откровенная идиллия. То же самое можно сказать о трех других (всего их пять) греческих романах, посвященных любви, верности, разлуке, тогда как «Сатирикон» Петрония (ок. 14 — 66 г. н. э.) и «Метаморфозы» («Золотой осел») Апулея (между 124 и 125 после 170-х гг. н. э.) — это уже самый настоящий роман, погружающий читателя в гущу жизни и не имеющий ничего общего с прекраснодушными и наивными греческими героями. Как бы в насмешку над предшествующими стерильными буколиками Древней Эллады в римском реалистическом романе одно из главных действующих лиц — разнузданный и торжествующий порок. Само слово «роман» происходит от латинского «*romanus*» «римский», хотя литературоведы считают более правильным относить генезис этого жанра к Средневековью, а не к Античности.

В-четвертых, особое место в культурном наследии Рима принадлежит продвинутому законотворчеству. Хорошо разработанная и достаточно универсальная система права пронизывала

---

\* Гай Саллюстий Крисп (86–36 гг. до н. э.) — историк, выведивший кризис Римской республики из упадка нравов и забвения добродетелей. Оказал значительное влияние на крупнейшего древнеримского историка и одного из прославленных авторов Античности Публия Корнелия Тацита (сер. 50-х — ок. 120 гг.).

и регулировала отношения между человеком, обществом и властью, увязывала частную жизнь и все успехи римлян с государственными установлениями и институциями. Законоведы всячески культивировали этатизм — идеологию и практику, абсолютизирующие роль государства в обществе и предполагающие широкое и активное государственное вмешательство в экономическую и социальную жизнь. Под эту цель были заточены вся имперская юриспруденция, специальные эдикты и в особенности судебная система. Статьи кодексов Феодосия и Юстиниана составлялись с учетом базовых принципов императорских конституций и конкретных актов, закреплявших приоритет государства и его интересы как норму, а отстаивание идеи «вечного Рима» в качестве гаранта сохранения достигнутого величия и могущества вменялось в обязанность всем законопослушным гражданам.

В-пятых, велик взнос культуры Древнего Рима в идеалы и ценности воспринятые, миром как важная основа единой государственности. Патриотизм, честь и достоинство, верность гражданскому долгу, почитание титульных богов и приравненных к ним авторитетов из числа смертных, идея особой роли Рима и богоизбранности римского народа — по сей день актуальные ориентиры, инкорпорированные большинством стран и народов в государственный обиход. Лоскутно-полисная Греция не вносила подобных скреп общественного бытия и воспитания, ибо эллины не были до такой степени, как римляне, преисполнены презрительным превосходством и гордыней по отношению ко всем прочим, не озабочены установкой на мировое господство и не вождедели владычества ойкуменой как самоцели.

Примечательная особенность культуры древнего Рима — её торжественность и пафосность. Имперская машина, на продолжительное время отжавшая громадный сегмент тогдашнего мира, поглотившая древнюю Элладу и многие другие страны, нуждалась в патетическом оформлении и стимуляции эмоциональной возвышенности и воодушевления, чтобы стабилизировать устойчивость такой тяжелой государственной конструкции, какой была Римская империя. И культура выполняла эту миссию. Она убедительно отображала, оберегала и подчеркивала внушительную силовую составляющую супердержавы древности её заострённость на развитие государства и государственности.

## Средневековье

Значимое место в истории мировой культуры принадлежит эпохе Средневековья.

Если в Европе культурная жизнь была как бы выстроена под христианство — доминирующую религию, то в Азии основные линии культуры определяли соответственно буддизм (Индия, Китай), индуизм (Индия), даосизм, конфуцианство (Китай), ислам (арабский Восток, Индия).

Блистательная Византия многое унаследовала из культуры древних Греции и Рима, но немало восприняла и из восточных культур, которые оказались в орбите ее влияния и в тесном контакте с ней. По сути, Восточная Римская империя (395–1453) в эпоху Средневековья долго оставалась единственным государством, существенно выделявшимся уровнем цивилизации и культуры среди полуварварских стран Европы. До XI в. в христианском мире ей не было равных, в IX в. она достигла апогея в своем культурном развитии, а Константинополь — второй Рим в течение нескольких столетий затмевал своим величием другие столицы.

Ромейская империя — высочайший образец классической христианской культуры, и такие шедевры, как Софийский собор и храм Святой Ирины в Константинополе (сейчас Стамбул), мозаика из базилики Сан-Витале в Равенне говорят сами за себя.

Фактически византийская культура была единственной, представлявшей в Европе в период раннего Средневековья зрелое состояние архитектуры, живописи, музыки, литературы, общественно-религиозной мысли. Именно Ромейская империя выполняла роль форпоста античных традиций в Средиземноморском и прилегающих регионах, поскольку западноевропейская культура еще только формировалась. В известном смысле Византия пребывала в культурном одиночестве и делила лидирующее положение с государствами Востока. Ведь вопреки расхожим европоцентристским представлениям в эту эпоху приоритет азиатских стран бесспорен, и ведущие из них совершают культурный рывок, который ставит их на одну ступень со вторым Римом, и выдерживают с ним сравнение по целому ряду позиций и параметров.

В культуре Византии заложено живое ядро фундаментальных ценностей православия, которые воплотились в магию

крестово-купольных храмов, мистическую энергетику иконописи, фресок, мозаик, позднее пролившихся благотворным светом на русскую почву.

VIII–XIII вв. — Золотой век ислама. Изречение пророка Мухаммеда — «Чернила ученого — бóльшая святыня, чем кровь мученика» — своего рода девиз, нацеливший на развитие науки и техники, философии и медицины, архитектуры и изобразительного искусства, изящной словесности и каллиграфии.

Настоящей академией стал организованный в Багдаде в 20-е годы IX в. Дом мудрости с богатейшей и постоянно пополнявшейся новыми книгами библиотекой. Он отразил тенденцию на накопление и приумножение знаний. Туда по инициативе халифа ал-Мамуна были приглашены наиболее сведущие в науках и искусные в теологических спорах ученые из Средней Азии и Ирана.

Арабский халифат в Средние века достигает не только военно-политического могущества, но и переживает бурный взлет культуры, что ярко проявляется в литературе. О роли и месте поэзии дает представление устойчивый обычай облекать в поэтическую форму даже трактаты и сведения по точным наукам. Так, добрая половина текстов книги Авиценны, или Ибн Сины (980–1037), по медицине написана стихами. Шедевр персидской литературы — прозаические и стихотворные своды под названием «Шахнаме» («Книга царей»), включившая в себя написанную примерно в 976–1011 гг. эпопею великого Фирдоуси. Истинным энциклопедистом был Омар Хайям (1048–1131) — математик (алгебра обязана ему классификацией кубических уравнений и их решением с помощью конических сечений), астроном, создатель самого точного из используемых сейчас календарей, философ, автор рубай (наравне с газелью и касыдой рубай — распространенная на Ближнем и Среднем Востоке форма лирической поэзии), посвященных размышлениям о смысле жизни, о добре и зле, о вине и винопитии.

Многие четверостишья передают то, что лежит на сердце, волнует и ищет выхода (чувства и взаимоотношения между мужчиной и женщиной, потребность в любви и дружбе). Персидские по своему происхождению сказки «Тысяча и одна ночь» были в XIII в. собраны и записаны в Багдаде на арабском языке в одну книгу.

Один из ярких и оригинальных арабских поэтов — Абу-Нувас (середина VIII в. — между 813 и 815 гг.), жизнь которого связана с Басрой — крупным культурным центром халифата. Жанровое разнообразие его творчества не уступает богатству и даже контрасту тем, которые в равной мере были ему подвластны. Он тонкий философ, не скованный религиозными догматами и способный поделить своим мироощущением и размышлениями о бытии. Его отличает раскованность, которую трудно предположить в носителе средневековой, тем более мусульманской, культуры. Ему свойственно воспевать земные радости и наслаждения, порицать чувственную несдержанность женщин и осуждать противоестественную, с его точки зрения, склонность прекрасного пола к лесбийской любви. Мастер иронии, Абу-Нувас легко переходит от серьезного к шуточному и наоборот. Свобода выражения мнений, которую он себе позволяет, расходится со стереотипными представлениями о чрезмерной строгости исламских норм морали. Для него нет табу и запретов, и он готов с предельной откровенностью, причем легко и свободно, высмеивать традицию древнеарабской поэзии обильно оплакивать уходящий в прошлое и вытесняемый городским бедуйский образ жизни, что не мешало ему сочинять вполне ортодоксальные и канонически выдержанные панегирики. Певец чувственной любви, поэт выказывает себя как замечательный лирик (стихотворный цикл о невольнице Джинане), но он же дает повод называть его «арабским Анакреонтом\*», поскольку не знает границ в сексуальных откровениях.

Очагами арабо-мусульманской культуры и своего рода университетами были мечети, многие из которых — выдающиеся памятники архитектуры. Образцом для всех последующих мусульманских культовых сооружений стала Великая мечеть Кейруана (известна также как мечеть Укба — по имени военачальника, считающегося ее строителем) в Тунисе (примерно в 670 г. н. э.). Она состоит из массивного квадратного минарета, молельного зала и мраморного мощёного двора и представляет собой не только выдающийся памятник архитектуры, но и общепризнанный шедевр исламского искусства.

---

\* Анакреонт (Анакреон) — древнегреческий лирический поэт (570/559–485/478 гг. до н. э.), для стихов которого характерно воспевание чувственных наслаждений, смакование радостей жизни (пиры, вино, плотские утехы).



Что касается собственно университетов, то старейший из ныне действующих — Каруайнский, основанный в марокканском городе Фес в 859 г. Позднее были открыты высшие учебные заведения в Каире и Багдаде. Преподавание богословия, права и исламской истории было поставлено там на должный уровень. Вплоть до VII в. функционировал самый первый в мире Александрийский университет (создан в V веке н. э.).

Религиозные предписания ограничивали изобразительное искусство декоративно-прикладной областью (абстрактный орнамент и орнамент арабеска со свойственным ему насыщенным и ритмически повторяющимся геометрическим или растительным узором, миниатюры как украшение рукописей, искусное рукоделие, ковроткачество).

Индийская средневековая культура столь же богата и многообразна, как и древняя. По-прежнему возводились пещерные храмовые комплексы в скалах, но их дополняют культовые постройки в виде башен. Один из них — «Большой храм» в Танджуре (X в.), посвященный Шиве и украшенный скульптурными сценами из легенд и сказаний. С распространением в Индии ислама новое явление (начиная с XIII в.) культовой архитектуры — мусульманские мечети. Высота ребристого минарета Кутб-Минар в Дели превышает 70 метров. При династии Великих Моголов (1526–1858) практикуются новые градостроительные решения. В 1569 г. по приказанию правителя Акбара в индуистско-мусульманском стиле построен город-дворец Фатехпур-Сикри» — «град небесный» на земле, представлявший собой реализацию проекта просторного и геометрически правильного города. Ислам привнес на индийскую землю такой доселе неизвестный раньше в стране вид архитектуры, как мавзолей. Первый, из белого мрамора, построен в 1230 г. в Дели, но и его, и прочие усыпальницы затмевает Тадж Махал — гробница красавицы Мумтаз, любимой и рано умершей жены Шах Джахана — падишаха Империи Бабуридов, носившего громкий титул повелителя мира. Великолепный мавзолей (ок. 1630–1652) стал архитектурной метафорой средневековой индийской культуры. Он вобрал в себя лучшие традиции национального зодчества и новые архитектурные тенденции, характерные для синтеза индусской и мусульманской культур.

Чудеса скульптуры художников школы Гандхары\* — величайшее творение человечества. Ученый и мыслитель Аль Бируни так отзывался в начале XI в. об индийских скульпторах, создавших поразившие его воображение статуи Будды в Бамиане (в 2001 г. они варварски взорваны афганскими талибами), Таксиле, Пешаваре, Мултане и Матхуре: «Они достигли очень высокой степени искусства в этой сфере. Причем такой высокой, что когда... люди смотрят на их творения, они изумляются и не могут даже их описать, не говоря уже о том, чтобы создать что-либо подобное».

Безусловное сокровище средневекового индийского искусства — миниатюра. К XI–XII вв. относится живопись в натуралистическом стиле восточно-индийской школы времён империи Пала (территория Западной Бенгалии, Бангладеша и Бихара), иллюстрирующая буддистские манускрипты. Более поздняя (XII–XVI вв.) западно-индийская школа (территории Гуджарата, Раджастана и Мальвы) представлена рисунками с характерными диспропорцией и несоразмерностью частей человеческого тела в сторону преувеличения. Этот художественный прием придавал наглядному сопровождению религиозной литературы, для которой и предназначена миниатюра, особую выразительность.

Средневековая культура Китая поражает воображение в большом (градостроительство, величественные памятники архитектуры) и в малом (пейзажная живопись, которая берет начало именно в Поднебесной, пленяет наряду с литературной новеллой). Эпоха китайской императорской династии Тан (618–907 гг.) — время расцвета поэзии. Авторы виртуозных пятисловных и семисловных стихов с двухстрочной рифмой — Ван Вэй (не менее выдающийся живописец, чем поэт), Ли Бо, Ду Фу и Бо Цзюй-и.

В XIV в. в китайской литературе наступает черед исторического романа. Произведения Ло Гуаньчжун «Троецарствие» и Ши Най-ань «Речные заводы» до сих пор входят в число наиболее почитаемых и читаемых в стране.

Из китайского Средневековья ведут свое происхождение фарфор и порох. Их появление в человеческом обиходе не менее

---

\* Гандхара — область Большой Индии — исторического региона, простиравшегося далеко за пределы Индийского субконтинента. Гандхара находилась в самом центре коммуникаций Индии с Афганистаном, Ираном и Средней Азией.

значимо, чем возникновение книгопечатания, и потому стало вехой в развитии мировой культуры.

Несколько особняком стоит средневековая культура Японии, что географически обуславливается островным положением страны, а ментально — древнейшей религией синто с производной от нее системой ценностей — синтоизмом.

Оригинальная эстетика, многие характерные для японцев ритуалы (любование сакурой, снегом, луной, водой, багряной листвой клена и т. п.) проистекают из слитного восприятия природы и культуры, т. е. в Стране восходящего солнца культура — не внеприродное бытие человека, а как бы продолжение природы.

Японское чувство прекрасного восходит к средневековым идеалам или типам красоты *аварэ* (радость от ощущения полноты бытия), *югэн* (поиск сокровенной глубины), *ваби* (наслаждение прелестью естественного, каждодневного, не бросающегося в глаза), *сибуй* (соединение естественности и повседневности в каких-либо предметах и действиях). Эти принципы национального художественного восприятия позднее (в XIV в.) нашли выражение в театре Но («умение»), где соединились народный фарс, философская драма, поэзия, приемы военного искусства, танец, пантомима, музыка. В XVII в. появились городской театр Кабуки (представления из танцев, песен и скетчей, увязанных в драматическое действие), в котором актеры выступали без масок, и зрелищный театр кукол Дзерури (иначе — Бунраку).

Японцы — один из тех народов Земли, которые издавна умеют быть счастливыми просто от ощущения жизни, от житейских мелочей.

Синтез красоты реального мира с его скрытой одухотворенностью бытия проявился в самурайской (рыцарской) культуре, которая ознаменовала переход от синтоизма к дзенбуддизму — результат взаимопроникновения даосизма и буддизма. Философия дзен (дзен — дух человека, который верит, что в нем есть сущность Будды) пронизывает все реальное бытование самурайской культуры.

С VII–VIII в японской поэзии господствует танка (буквально «короткая песня») — древняя форма стихосложения из нерифмованных пятистиший, состоящих из 31 слога. Хайку — другой традиционный и известный с XIV в. жанр лирической поэ-

зии становится ведущим с XVII столетия и во многом — благодаря творчеству поэта и теоретика стиха Мацуо Басё (1644–1694). Поэт и художник Ёса Бусон совместил глубину чувств, выраженных в написанных каллиграфической кисточкой хайку, с выполненными тушью рисунками и пейзажными листами по мотивам сложенных им стихов. Живопись в японской культуре постоянно сопрягается и смыкается с поэзией, и объединение того и другого в одно целое воспринимается как нечто естественное и органичное. Признанный мастер хайку — Кобаяси Исса (1763–1828), ощутило обновивший тематику этого средневекового поэтического жанра. Он известен как автор «Улитки»:

Тихо, тихо ползи,  
Улитка, по склону Фудзи  
Вверх, до самых высот!

Опыт и традиции средневековых художников нашли развитие в работах Кацусики Хокусая (1760–1849), картины и гравюры которого обрели всемирную славу (например, «Большая волна в Канагаве» из серии работ «Тридцать шесть видов Фудзи»).

Классические произведения японской средневековой прозы X–XIII вв. — занимательная «Повесть о прекрасной Отикубо» (похожа на известную сказку о Золушке) неизвестного автора; собрание дневниковых замет придворной дамы Сэй-Сенагон «Записки у изголовья»; философское повествование «Записки из кельи» Камо-но Темэя, а также «Записки из беседки над прудом» Есисигэ-но Ясутанэ. Текст этих литературных памятников представляет собой не только изложение реальной истории человеческой жизни с конкретными событиями, происшествиями, но и описание раздумий, исканий, волнений и переживаний.

Вечная борьба света знаний с тьмой невежества, с грубыми порывами страстей в самом себе и вне себя, с косностью, силой страха, стремление тянуться вверх, как бы ни пригибала жизнь, рельефно проявились в культуре европейского Средневековья.

Юные годы европейских стран овеяны духом этой упорной и ожесточенной борьбы за каждый луч светлого будущего, за

каждый вершок культуры. Это сегодня старая Европа представляется одним общим музеем, который отличается большой архитектурной красотой как внутри, так и снаружи, приковав к себе внимание богатством и художественным изыском экспонатов, среди которых между прочим и элементы нашего современного (юбка, брюки, верхняя одежда) гардероба, мебели с выдвигаемыми ящиками и многие другие привычные предметы обихода.

Однако та часть этого музея, которая относится к Средневековью, заполнялась медленно и неравномерно. Ведь становление европейской культуры этой эпохи растянулось не менее чем на тысячу лет.

На всем протяжении европейского Средневековья культурные декорации неоднократно менялись, не переставая, впрочем, сочетать в себе низкое и высокое, уродливое и прекрасное, злое и доброе, целомудренное и похабное, божественное и сатанинское...

Европейское Средневековье за исключением редких примеров вроде базилики Сан-Марко в Венеции — образца византийской архитектуры (1063–1094) — узнаваемо прежде всего по двум доминирующим художественным стилям — *романтизму* и *готике*, наиболее зримо проявившимся в архитектуре.

Сооружения в романском стиле — это замки и храмы-крепости вытянутой (горизонталь) прямоугольной формы. Для них характерны заимствованный из Античности тип *базилики* (в переводе с греческого — *царский дом*) — удлиненного здания с двумя продольными рядами колонн внутри.

Постройки романского типа производят впечатление чего-то надежного, капитального, вечного, и это не случайно. Визуально они олицетворяли столь дефицитную в те беспокойные времена войн, смут, усобиц, хаоса стабильность и воспринимались как желанные островки покоя, отдохновения от неуверенности и страха, убежища от бесконечных коллизий. От их мощных стен исходила утешительная основательность, спасительная иллюзия того, что не все в земном бытии хрупко, зыбко и тленно. Тяжеловесность романского стиля, внешняя грубость и даже некоторая нескладность дали повод называть его «простонародным», «мужицким». Но секрет его исторической востребованности как раз в том и состоял, что

материализованные в нём капитальность, прочность и грубая могучая сила противостояли человеческой слабости, незащищенности и брэнности окружающего мира. Замки-крепости, донжоны (башни внутри крепости), храмы-крепости в Западной Европе встречаются повсеместно от Великобритании (там романская архитектура известна как нормандская) и Дании и до Испании и Португалии. У зданий в романской стили характерная вытянутая прямоугольная форма, культовые строения разделены на несколько нефов (кораблей). Таковы церковь св. Иржи в Праге X в., собор XI–XII вв. в Шпейере (Германия), жилой дом в Клуни и несколько церквей XII в. (например, Нотр-Дам в Пуатье) во Франции, Баптистерий (крещальня) XII в. в Парме, Пизанский собор XI–XII вв. (Италия). Наклон знаменитой башни-колокольни (XII–XIV вв.) католического собора не мог не вызывать нежелательное смущение умов, ибо входил в противоречие с представлениями о незыблемости романских сооружений. Вероятно, поэтому был пущен слух, будто крен башни — результат изначального проектного замысла с целью показать, что более чем 50-метровая громада из тяжелого белого мрамора даже в наклонном положении сохраняет твёрдую устойчивость. На самом деле она стала «падать» из-за ошибочного решения возвести столь высокое и монументальное сооружение на слишком маленьком фундаменте. Но в целом архитектурная романтика характерными очертаниями напоминает долговременные военные укрепления. Своей устойчивой монолитностью она средневековому человеку успокоение и умиротворение.

Не такова ли и миссия и литературы и музыки, выдержанных в романском стиле? Знаменитый героический эпос (англосаксонский «Беовульф» X в., испанский «Песнь о моем Сиде» XII в., германский «Песнь о Нибелунгах» XIII в.) отличается той же крепкой фактурой, устойчивостью образов, а его персонажи решительны, бесстрашны и обладают завидной силой духа, твердой волей, способностью мужественно встречать и выдерживать удары судьбы, давать отпор врагам, не пасовать перед любой опасностью.

Что касается музыки, то это *унисон* — созвучие из двух или нескольких звуков одинаковой высоты. И он тоже появился на

свет как защитная реакция и ответ на вызовы того тревожного времени.

Готическое искусство в отличие от романского как бы преодолело тяжесть земного притяжения и словно воспарило в небеса. Отличительная черта готики как стиля — это вертикаль, уравновешенная системой опор — аркбутанами и контрфорсами. Готические храмы — воплощение креста. Их экстерьер и интерьер, все убранство — будто одно грозное *memento mori* (лат. — помни о смерти).

Прекрасное поэтическое описание одного из шедевров ранней готической архитектуры — собора Нотр-Дам в Париже (1163 — нач. XIV в.) принадлежит О. Э. Мандельштаму (1912):

Играет мышцами крестовый легкий свод.  
Но выдает себя снаружи тайный план:  
Здесь позаботилась подпружных арок сила,  
Чтоб масса грузная стены не сокрушила  
И свода дерзкого бездействует таран.  
Стихийный лабиринт, непостижимый лес,  
Души готической рассудочная пропасть,  
Египетская мощь и христианства робость,  
С тростинкой рядом — дуб, и всюду царь — отвес.  
Но чем внимательней, твердыня Notre Dame,  
Я изучал твои чудовищные ребра,  
Тем чаще думал я: из тяжести недоброй  
И я когда-нибудь прекрасное создам.

Родина готики — Франция, но множество памятников этого архитектурного стиля находятся в других странах Западной Европы. Различают раннюю (последняя треть XII и первая четверть XIII в.), зрелую, или высокую (20-е гг. — конец XIII в.), и позднюю (XIV–XV вв.) готику. Разновидности поздней — «лучистая» и «пламенеющая» готика. Если парижский Нотр-Дам классический образец ранней готики, то великолепный памятник высокой и одновременно «пламенеющей» — часовня Сен Шапель (XIII в.) в столице Франции — красивейший и очень камерный храм, 146 витражных окон-роз которого представляют 1359 сюжетов. Переход от ранней к зрелой готике знаменует собой Шартрский собор (конец XIII в.). Навершие (шпиль) его северной башни выполнено в стиле «пламенеющей» готи-

ки. Уникальные витражи собора играют и завораживают яркими и чистыми красками, словно в течение девяти веков их непрерывно тщательно намывали и шлифовали. Характерный памятник позднеготического стиля — Ульмский собор 1377–1529 гг. (Германия).

Культура европейского Средневековья неоднородна. Строго официальное, исходящее от воинствующей христианской церкви сочетается в ней с неофициальным. Параллельно с элитарной (духовенство, рыцари, благородное дворянство) существовала народная культура. Большое своеобразие средневековой культуре придавали резкие контрасты и противоречия. Так, гуманистические установки христианского учения, забота о спасении души не исключали абсолютного пренебрежения к человеческой личности. Вместе с античными идеалами мудрости и красоты христианская догматика отвергала человеческий разум, порицала внешнюю телесную привлекательность, и все это присутствует в рыцарских поэмах («Песнь о Роланде») и романах («Тристан и Изольда»), в поэзии трубадуров и менестрелей. В исследовании жизненного уклада, форм и типов мышления в эпоху Средневековья Й. Хейзинга<sup>1</sup> неоднократно останавливается на разрыве между официальной, предписанной церковью моделью поведения человека и его реальным образом. Санкционированный христианскими установками идеал красоты расходился с жизненным запросом. К примеру, культивировались следующие признаки женской внешней привлекательности и нравственной чистоты: хрупкость, бледность (розовые ланиты — вызов нравственности), спокойное, кроткое выражение лица, сдержанность движений, семящая, мелкими шажками походка, высокий, максимально открытый лоб. Чтобы соответствовать моде в последнем пункте, приходилось не только выбривать волосяной покров, но и прибегать к эпиляции. Волосы удаляли у корней наложением едкой мази из аурипигмента (минерала, содержавшего мышьяк и серу) и негашеной извести. Для закрепления эффекта использовали составы и смеси, препятствовавшие росту волос, изготовленные из уксусной кислоты, крови летучих мышей, жаб, сока цикуты

---

<sup>1</sup> Хейзинга Й. Осень Средневековья: Исследование форм жизненного уклада и форм мышления в XIV и XV веках во Франции и Нидерландах / Отв. ред. С. С. Аверинцев. М.: Наука, 1988. — 544 с.



и золы. Физическим изъяном считался плоский, а не круглый, рельефно проступавший живот. Если его не было, шли на хитрость и подкладывали под платье придававший нужную форму валик. Недостатком была пышная грудь, и бродячие поэты-ваганты наставляли обладательниц большого бюста:

Девушки, перси свои  
Туго бинтом пеленайте,  
Ибо для взгляда мужчин  
Полная грудь не мила.

Отклонение от этого «совершенства форм» и навязываемо-го «имиджа» было небезопасно. Красавицы с хорошей фигурой сильно рисковали угодить в застенки инквизиции. Прекрасное лицо и тело во избежание серьезных проблем приходилось скрывать и прятать. И в этом отношении дурнушки и неказистые девушки, подпадавшие под латинское определение «*Casta quam nemo rogavit*»<sup>\*</sup> могли не беспокоиться и чувствовать себя защищенными, ибо были избавлены от волнующих женских чар, которые расценивались клерикальной моралью как атрибуты ведьм. Если женщина красива, значит, колдунья — не иначе, как красотой её наделил нечистый, дабы она вводила в соблазн, заманивала в свои сети доверчивых, простодушных, слабых в вере, ставящих похоть и чувственное влечение выше христианского понимания любви. В каком-то смысле женщина наделялась свойствами орудия сатаны, и, если она была чрезмерно хороша собой, это давало повод подозревать её в причастности к служению дьяволу. Выражение «исчадье ада», как ни странно, во времена Средневековья адресовано не уродицам, а прелестницам, красота которых должна по идее не привлекать, а отталкивать, чтобы они своим видом и обликом не прельщали, а внушали ужас и отвращение. Ж. Ле Гофф и Н. Трюон посвятили истории тела в Средние века целое исследование<sup>2</sup>, в котором убедительно показали, что в средневековой христианской картине мира тело находилось во власти острого противоречия: его то осуждали, то восхваляли. С одной стороны, возобладал идеал монашеского аскетизма, и благочестие заставляло всячески смирать плоть, дабы заслужить спа-

---

<sup>\*</sup> Девственница, которую никто не пожелал.

<sup>2</sup> Ле Гофф Ж., Трюон Н. История тела в Средние века. М.: Текст, 2008. — 192 с.

сение; с другой — такие авторитеты, как св. Фома Аквинский видели в телесном удовольствии благо, в котором нуждается человек и которое должно повиноваться разуму во имя высших наслаждений духа, ибо чувственные страсти способствуют усилению духовного порыва. В результате, как пишет Й. Хейзинга, мирская красота из-за признанной ее греховности становилась вдвойне притягательной; те, кто не в силах был перед ней устоять, наслаждались ею с безудержной страстностью. Сублимирующую роль выполняли литература и искусство: так или иначе привязанное к религиозному сюжету художественное произведение как бы получало индульгенцию и освобождало текст, картину, миниатюру, творение скульптора от печати греховности. В Бургундии, в Отёне, контрастно аскетичным и бесплотным фигурам на рельефной композиции «Страшный суд» (примерно 1-я половина XII в.) привлекает неожиданным для романской пластики решением «ползущая Ева». Прародительница и первая грешница не охвачена ни стыдом, ни раскаянием и отнюдь не выглядит забитой, подавленной, испуганной. Она изображена живой, сильной, подчеркнуто женственной. И всё же дидактически прессингующее напоминание о том, что тело — сосуд греха, что принижение тела как «омерзительного одеяния души» (папа Григорий Великий), смирение плоти и культивирование аскетических привычек — норма, преобладало и накладывало свой отпечаток на культуру. Проповедь быстротечности красоты выливалась порой в афоризмы типа: «Попытки приукрасить будущий труп тщетны» или «Зеркало — врата ада». К тому же забота о красоте расценивалась как греховный показатель гордыни и сладострастия. Аскеза распространялась и на личную гигиену. Быть чистоплотным, обнажаться, являть наготу, по средневековым меркам, неприлично, ибо безнравственно. Грязь не была зазорна, а, напротив, доказывала добродетельность, а вот обыкновение принимать ванну, мытьё считались пагубным и скверным как проявление изнеженности, скрытого поиска наслаждений. Утверждалось, что крещение благостно омывало хорошего христианина раз и навсегда, и, стало быть, дальнейшие водные процедуры излишни и даже вредны. Уход за телом порицался как суетность, а уж таким ухищрениям, как макияж, косметика, камуфлирование существующих изъянов, не говоря об искусстве визажа, и вовсе объявлялась война. «Гламуризация»

нравов Средневековья, идущая от массовой культуры, придала всему, что связано с европейским миром рыцарей и прекрасных дам в XI–XV вв. поэтический ореол. Куртуазность тех и других — во многом миф и стереотип, разительно расходящийся с действительностью. Галантные сцены в духе Ф. Буше, А. Ватто и О. Фрагонара не всегда актуальны даже применительно к началу XVIII в. Ну а в рыцарские времена к запаху роз слишком сильно примешивался запах крови и не только он. Сад радостей бытия для мужчин составляют дух воинственности, культ силы, мужества, удали, готовность к невзгодам, страданиям, самопожертвованию, презрение к смерти. Главное утешение и вознаграждение для смелых и достойных, компенсация за жертвы, лишения и раны — служение Прекрасной Даме, возможность в знак возвышенного чувства к ней преклонить перед предметом своей любви колени, посвятить ей очередной подвиг на ристалище или на поле боя. Дама благосклонно принимает такие знаки внимания, и благородный рыцарь редко не остается вознагражденным при уединенном свидании нежным подтверждением ответного расположения с ее стороны. Воспевание и отстаивание права на земное счастье, восхищение доблестными героями и победителями воинских турниров — центральная тема «Песни о Роланде», сложенной во Франции в XI–XII вв., романа «Тристан и Изольда» Готфрида Страсбургского (XII в.), поэзии трубадуров, труверов, менестрелей. Славятся отвага, прямодушие, сердечная привязанность и верность, звучит гимн любви как безусловной ценности. Однако за флером романтики проглядывают приметы и реалии, которые опускают с небес на землю якобы изысканные манеры и поведение средневековой элиты. Если бы современный человек оказался в доме аристократа-западноевропейца XII–XIII вв., он бы решил, что попал в жилище бомжей. Неистребимая и невыносимая вонь, исходившая от окружающих, была в порядке вещей. Тошнотворный запах еще и усиливался за счет того, что к «букету» от испражнений, пота, немытого тела примешивался стойкий ольфакторный эффект от духов и благовоний, которыми обильно spryskivali, смачивали и пропитывали и себя, и свою одежду, и места общего пользования. Следствием отвращения к чистоте был крайне грязный быт со всеми вытекающими последствиями. Достаточно сказать, что кишевшие в волосах вши никого не повергали в шок,

а даже умиляли. Этих кровососущих паразитов даже ласково называли «божьими жемчужинами». Никакой канализации и туалетов со смывом, практиковавшихся в античную эпоху, в помине не было. Нужда справлялась как придется и где заставала, для чего служили горшки, ночные вазы, зловонные сточные канавки, а в дворцовых покоях и парадных залах замков, для тех же целей были выгорожены специальные уголки или глухие ниши в коридорах, завешенные тяжелыми портьерами. Долгое время арабскому военачальнику Саллах-ад-Дину (1138–1193) приписывали редкостное умение обнаруживать местоположение противников-крестоносцев, рассылая по округе летучие разведотряды. Но оказалось, что он безошибочно находил христианский лагерь и заставлял врага врасплох исключительно по тому смраду, который разносился по окрестностям от бивака — эпицентра запаха. Ведь многие рыцари во время военных действий по несколько часов были закованы в латы и не могли снять их без посторонней помощи. Ясное дело, что доспехи неизбежно принимали на себя функцию «биотуалетов». Впрочем, сами дамы и кавалеры времён Средневековья не придавали всему этому особого значения, т. к. для них такой образ жизни был естествен и привычен, они воспринимали его как должное и вполне притерпелись и «принюхались» друг к другу.

Конечно, в ту эпоху отношения даже на уровне обихода (быт, нравы, язык, манеры) строго маркированы в зависимости от происхождения и социальной принадлежности человека. Простонародье жило по сравнению со знатью и благородными условиями бедно и скудно. Однообразная повседневность была наполнена заботами о хлебе насущном. Но у горожан, занимавшихся ремеслом и торговлей, даже если они работали по найму, был шанс разбогатеть, и они старались его не упустить. Непрерывный монотонный труд оставлял мало времени на развлечения и отдых. Поэтому редкие часы досуга и праздники были в цене. К наиболее популярным и долгожданым относились карнавальные действия, внецерковность или нарочитая антицерковность которых доставляла участникам особое удовольствие. Это были настоящие праздники непослушания с нарушением всех суровых и строгих в другое время правил и норм. Запреты на буйство, грубую брань, непристойные выходки, богохульство, насмешки над властью имущими, синьорами и даже духовными лицами в такие дни отменялись, и начиналось

безудержное народное гулянье. Непременная составная часть этих карнавалов и балаганов — инверсия, пародийная перестановка ролей, когда во главе костюмированного шествия вместо священников важно шли шуты. Это были как бы узаконенные традицией дни смеха — «праздник дураков» и «праздник ослов». Оба проходили похоже и часто дублировали друг друга: в одном случае вместо кадила торжественно несли насаженный на палку старый башмак, в другом — некто ряженный ослом совершал обряд богослужения. Главные места скопления толпы — городская площадь перед ратушей или центральная улица. Праздники сопровождались ярмарочными потехами, неумеренной выпивкой, состязанием в обжорстве, руганью как формой общения, стихийно переходившей в соревнование в отборном сквернословии, и как общим фоном — площадной бранью. М. М. Бахтин исчерпывающе объяснил феномен этих оргий Средневековья<sup>3</sup>. Человеку предоставлялась редкая возможность расслабиться, выпустить пар, дать выход своей «второй природе» — глупости, лени, пьянству, похоти, чревоугодию, срамословию, кощунству... Природа карнаваль-ной культуры коренится в потребности народа, измученного множеством предписаний, регламентов и ограничений, хоть ненадолго побыть в земном раю, вкусить в короткое время праздника частицу запретного плода вседозволенности с полной отменой постылой средневековой иерархии, субординации, чиновничества, сословных барьеров, отчуждения. Человек как бы вступал в «мир наизнанку» и беспрепятственно наслаждался им. Церковь не вмешивалась в этот разгул и негласно закрывала глаза на происходящее, проявляя тем самым гибкость и понимание того, что через проживание низкого и уродливого люди освобождались от темных помыслов, избавлялись от постыдных желаний, очищались от навязчивых страхов и фобий. Вихрь карнавального безумия захватывал, позволяя забыться и изгнать мысли о том, что большинство дней в году — это непрерывный труд, бесконечные обязанности и почти полное отречение от мирских радостей. Изредка разрядкой становились публичные истязания и казни. В Средние века это было любимое зрелище. Животное, тупое веселье толпы при виде этого бесплатного «аттракциона» подчеркива-

---

<sup>3</sup> Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М.: Эксмо, 2015. — 640 с.

ет жажду крови, утоления и удовлетворения ставшей потребностью злорадной жестокости. И чем дольше длятся мучения и оттягивается спектакль окончательного умерщвления приговоренного, тем громче раздаются мольбы не о пощаде и помиловании несчастного, а о том, чтобы дали вволю насладиться его терзаниями и столами. Хроники, записки очевидцев, литературные произведения и прочие источники подтверждают, что средневековая действительность была не хуже и не грубее, чем она видится через толщу времени, и подобная реакция на экзекуцию — не садизм и болезненная извращенность, а что-то вроде сегодняшнего времяпрепровождения на популярном шоу. Ведь тогда люди не стеснялись открыто и массово наблюдать, как осуществляется жуткое телесное наказание, как жизнь переходит в смерть. Постоянно сталкиваясь с самыми разными формами насилия в те времена приходилось каждому, и такая практика никого не шокировала, а, напротив, находила понимание, поддержку и была широко востребована.

Невежество и мракобесие уживались с развитием образования и науки, открытием университетов (Болонья, 1088 г., Оксфорд, 1096 г., Париж, сер. XII в., Кембридж, 1209 г.) и школ. Подчеркнутый аскетизм, пуританство, насаждаемые церковью, изощренная жестокость к ослушникам и инакомыслящим (еретикам) соседствовали и сочетались с распространением книжных знаний, светским культурным подъемом в городах и восходящей к Античности системой образования, известной как семь свободных искусств (грамматика, риторика, логика, арифметика, геометрия, астрономия, музыка и пение).

Несмываемое темное пятно на репутации средневековых западноевропейцев — 4-й крестовый поход (1202–1204), когда «освободители Гроба Господня» учинили грабежи и погромы в христианском Константинополе, расправились со многими православными горожанами, сожгли и уничтожили бесценные рукописи и произведения искусства. Храм Святой Софии не только не избежал мародёрства со стороны «ревнителей веры» во главе со священниками, но подвергся особенно опустошительному разорению. Лишь в 1261 г. Византия нашла силы сокрушить созданную на ее территорию Латинскую империю, но бывшее могущество второго Рима было навсегда подорвано, что облегчило последующее турецкое завоевание.

Однако именно крестовые походы сыграли для средневековой Европы роль своеобразной культурной стажировки, ибо

на Востоке рыцари приобщились ко многим неведомым им достижениям цивилизации, заимствовали массу полезных вещей (к примеру, довольно быстро вошли в европейский обиход перенятые у арабов одежда из хлопка и очки), и даже такая мелочь, как отпущенная борода и отказ от бритья приятно облегчила жизнь, сэкономила время и средства и избавила от болезненной депиляции. В миниатюрах XII в. почти все мужчины изображены безбородыми. Со времени крестовых походов европейцы обзавелись на восточный лад бородами. Мало того, они стали практиковать горячие бани, возвели в привычку менять верхнее платье и белье, тогда как прежде (раннее Средневековье) то и другое зашивалось если не до дыр, то до предельной ветхости.

В Музее Ключи в Париже, где собрана интереснейшая коллекция из предметов быта и искусства Средневековья, к числу самых примечательных экспонатов, безусловно, относятся шпалеры — изделия в виде стенового одностороннего безворсового ковра с вытканной вручную сюжетной или орнаментальной композицией. История гобеленов также связана с крестовыми походами. Их в качестве трофеев привозили из Египта и других арабских стран. Во Франции во 2-й половине XV в. появляются многокрасочные шпалеры «мильфлёр» (фр. *mille fleur*, что означает «тысяча цветов»). В Музее Ключи представлен такой «мильфлёр» из шести гобеленов «Дама с единорогом» — бесспорный шедевр декоративно-прикладного искусства европейского Средневековья.

Из крупных машинных приспособлений были взяты на вооружение, прижились и широко распространились в Западной Европе ветряные мельницы, первые образцы которых появились в Вавилоне еще около 1750 г. до н. э. В странах Востока древний аэродинамический механизм активно использовался для разных целей (помол муки, насосная или водоподъемная функция и т. п.), и столь же универсально он стал служить в средневековой Европе.

## Эпоха Возрождения

Эпоха Возрождения стоит вне конкуренции и играет огромную роль в судьбах как европейской, так и всей мировой культуры.

Как правило, под понятие «Ренессанс»\* подпадает культура Западной Европы с ближайшими «окрестностями» от конца XV до начала XVII в., хотя предвестники Возрождения (прежде всего это фрески на темы жизни Марии и Христа работы Джотто ди Бондоне (1266/67–1337) в капелле дель Арена в Падуе) дают о себе знать гораздо раньше.

Сердце и родина ренессанса — Италия, где соревнуются две великие школы — флорентийская и венецианская. Именно в Италии уже в XII–XIII столетиях наблюдаются явления, которые известны как *Проторенессанс*, или *Предвозрождение*. Главные центры Проторенессанса — Флоренция, Сиена, Милан, Падуя.

Вслед за Проторенессансом различают *Раннее Возрождение* (подразделяется на треченто и кватраченто: середина XIV–XV в.), *Высокое* (до второй половины XVI в.) *Возрождение* (чинквеченто) и *Позднее Возрождение* (2-я треть XVI — первая половина XVII в.).

Раннее Возрождение ассоциируется с созвездием имен замечательных творцов: архитектора Филиппо Брунеллески (1377–1446), скульптора Донателло (1386–1466), художника Мазаччо (псевдоним Томмазо ди сер Джованни ди Гвиди) (1401 — ок. 1428). Все они — представители флорентийской школы искусств. Именно в это время прекрасным символом города и флорентийского кватроченто становится собор Санта Мария дель Фьоре (собор Святой Марии в цветах), увенчанный величественным, но легким, образованным плавными и изящными сводами куполом, возведенным по проекту Брунеллески.

Переход от Раннего Возрождения к Высокому воплощен в работах великого живописца Сандро Боттичелли (1445–1510). Позднее Возрождение (2-я половина XVI в.) ярко представлено архитектором Андреа Палладио (1508–1580), художниками Паоло Веронезе (1528–1588) и Тинторетто (Якопо Робусти) (158 или 159–1594). Их творчество тесно связано с Венецией.

В основе философии культуры Возрождения — гуманистические ценности, возобновленные идеи Античности. Неслучайно Данте в путешествии по загробному миру сопровождает автор «Энеиды» Вергилий, Ф. Петрарка «ведет переписку»

---

\* Термин принадлежит Джорджо Вазари (1511–1574) — итальянскому архитектору, живописцу, историку искусства, которого самого с полным основанием можно назвать человеком Возрождения.



с Цицероном и Сенекой, а фрески Рафаэля представляют в гармоническом единстве Гомера и Данте, Аполлона и Христа, Платона и Фому Аквинского.

Важный момент! Средневековье не отсекается от эпохи Возрождения, не оторвано от нее. О соотношении и преемственности культур Средневековья и Ренессанса дает предметное представление «Декамерон» Джованни Боккаччо, где воспевается не только земная чувственная любовь, но и идеальные чувства и весь комплекс христианских добродетелей.

Нет сомнения в том, что и ренессансный антропоцентризм (человек — узел мира), и реализм (жизнеподобие как художественное миропонимание, подражание природе) были подготовлены Средневековьем, ибо запреты и гонения только увеличивали интерес и внимание к человеческому естеству, а следование канонам оставляло достаточный зазор для «несанкционированных» чувств и мыслей и было лишь формальной преградой для бурного потока жизни. Тяготение к космосу античной культуры и цивилизации не сразу поддается осмыслению. Этика и эстетика, чувство прекрасного, восприятие красоты, заданные классическими критериями Эллады, по-своему перетолкованы, но не отвергнуты Древним Римом, и интерпретация этого наследия возрождает образ человека в искусстве и жизни, соразмерный гармонии микрокосма и Вселенной. Максимилиан Волошин в лекции, прочитанной им в 1909 г., выделяет среди многих эпитетов Аполлона один: «Ногомедон» — «Повелитель времени». Позднее (1923 г.) в стихотворении «Космос» поэт передаст олицетворяемый древнегреческим богом эффект возвращения человеческой культуры к определяющим идеальным образцам и пропорциям, восходящим к девяти Музам, перед которыми оказались бессильны десять столетий, «циклоны веры, шквалы ересей, смерчи народов — гунны и монголы, набаты, интердикты и костры, сто сорок пап и шестьдесят династий, сто императоров, семьсот царей»:

Мир стал ареной, залитою солнцем,  
Палестрою для Олимпийских игр  
Под куполом из черного эфира,  
Опертым на Атлантово плечо.  
На фоне винно-пурпурного моря  
И рыжих охр зазубренной земли

Играя медью мускулов,— атлеты  
Крылатым взмахом умощенных тел  
Метали в солнце бронзовые диски  
Гудящих строф и звонких теорем.  
И не было ни индиговых далей,  
Ни уводящих в вечность перспектив:  
Все было осязаемо и близко.  
Дух мыслил плоть и чувствовал объем.  
Мял глину перст и разум мерил землю.  
Распоры кипарисовых колонн,  
Вощенный кедр закуренных часовен,  
Акрополи в звериной пестроте,  
Линялый мрамор выкрашенных статуй  
И смуглый мрамор липких алтарей,  
И ржа и бронза золоченых кровель,  
Чернь, киноварь, и сепия, и желчь —  
Цвета земли понятны были глазу,  
Ослепшему к небесной синеве,  
Забывшему алфавиты созвездий.  
Когда ж душа гимнастов и борцов  
В мир довременной ночи отзывалась  
И погружалась в исступленный сон —  
Сплетенье рук и напряженье связок  
Вязало торсы в стройные узлы  
Трагических метопов и эподов  
Эсхиловых и Фидиевых строф.  
Мир отвечал размерам человека,  
И человек был мерой всех вещей.

В Италии культура Ренессанса нашла наиболее полный и яркий выход в изобразительном искусстве, Золотой век которого — Высокое Возрождение. В архитектуре этот период заявляет о себе именем Донато Данджело Браманте (1444–1514), которому принадлежит проект собора св. Петра в Риме, и Джованни Лоренцо Бернини (1598–1680), снискавшего славу великого зодчего как автор ансамбля площади св. Петра в виде двух симметричных полукружий и получившего не меньшее признание как гений барокко в скульптуре. В изобразительном искусстве на чинквеченто приходится творчество таких гигантов, как Леонардо да Винчи (1452–1519), Рафаэль Санти (1483–1520), Микеланджело Буанаротти (1475–1564) и Тициан Вечеллио (между 1488–1490–1576).

В Германии и Франции ренессансное миропонимание и ощущение жизни ярче всего проявились в литературе («Корабль дураков» Себастьяна Бранта, произведения Ф. Рабле и Пьера де Ронсара), в Англии — в драматургии В. Шекспира и в театре «Глобус» с его девизом «Весь мир лицедействует». Культурный диапазон эпохи Возрождения поражает своим размахом и разнообразием голосов. Едва ли не в каждой западноевропейской стране так или иначе обозначился свой национальный вариант Ренессанса. Например, в *мануэлино* в Португалии возрожденческая архитектурная основа оживлена готическими, мавританскими, индийскими мотивами; в *платереско* в Испании нет такой экзотики, но характерны тонкие вплетения декора, похожего на ювелирные украшения; в британском зодчестве при королеве Елизавете I (1558–1603) так называемый елизаветинский ренессанс принял довольно скромные очертания, обусловленные пуританской религиозностью. В зодчестве островной Англии веяния Ренессанса оказались гораздо слабее, чем в остальной Европе, и равнение на точные геометрические пропорции возвещало об отказе от стилистики архитектуры Возрождения в пользу раннего классицизма.

Культуру Ренессанса вне Италии принято обобщенно называть Северным Возрождением. Под это понятие обычно подводят творчество крупнейших нидерландских художников Яна Ван Эйка (1381 или 1390–1441), Иеронима Босха (ок. 1450–1516), Питера Брейгеля (Старшего) (ок. 1525–1569); немецких мастеров Альбрехта Дюрера (1471–1526), Лукаса Кранаха Старшего (1472–1553), Ганса Гольбейна Младшего (1497–1543); французских живописцев отца и сына Жана (ок. 1485 — ок. 1540) и Франсуа (1515–1572) Клуэ.

Крупнейшие мыслители эпохи Возрождения Никколо Макиавелли (1469–1527), Эразм Роттердамский (1469–1536), Мишель Монтень (1533–1592) каждый по-своему решительно расчищают поле человеческой жизнедеятельности и интеллектуальное пространство от удушливой богословской догматики и схоластики. Средневековая ученость, где преобладала так называемая *studia divina* (богословские дисциплины), уступает место светским гуманитарным знаниям (*studia humana*), открытия Н. Коперника, Г. Галилея, Д. Бруно, Т. Браге, И. Келлера радикально меняют средневековые представления о мироздании.

Диалектическая особенность феномена Ренессанса состоит в том, что он сам породил своего «могильщика» — Реформацию и протестантизм. Народное движение против католической церкви, возглавляемое Кальвином в Швейцарии и Лютером в Германии, привело к тому, что свобода духа и торжество разума — главные гуманистические ценности Ренессанса — оказались чужды ортодоксальным и фанатичным протестантам в той же мере, в какой были ненавистны господствующей церкви.

Проявлением кризиса культуры Возрождения стало неверие в высокие преобразовательные возможности человека, акцентирование внимания в общественной мысли, литературе, искусстве на диссонансах бытия, бесплодности и тщетности усилий в борьбе с роком (произведения Иеронима Босха), а также благородные, прекраснодушные мечтания о переустройстве общества на основе принципов справедливости и социальной гармонии, вылившиеся в поиск идеальных моделей в виде великих утопий Томаса Мора, Томазо Компанеллы, Фрэнсиса Бэкона.

## Практикум

### Контрольные вопросы и задания для самостоятельной работы

1. Какие из известных в древности семи чудес света вы можете назвать?
2. Назовите древнейшие эпохи в истории человеческой культуры.
3. Какие культурные универсалии восходят к первобытной культуре?
4. Чем и как пополнили мировую культуру Древняя Индия, Древний Китай, Древний Египет?
5. Какой вклад в мировую культуру внесли государства Междуречья и Финикия?
6. Назовите известные вам античные ордера. В чем их символичность?
7. Выделите то главное, чем обогатили мировую культуру Древняя Греция и Древний Рим?
8. Какими достижениями отмечена культура Арабского халифата?
9. Чем интересна и примечательна культура средневекового Китая?
10. Какой памятник зодчества и почему стал архитектурной метафорой средневековой индийской культуры?
11. В чем проявилась оригинальность средневековой японской эстетики?
12. Какие художественные стили доминируют в период европейского Средневековья? Назовите характерные черты, признаки этих стилей, приведите в качестве примера соответствующие памятники.
13. В чем состоит исключительная роль культуры эпохи Возрождения?

### Тесты (укажите правильный ответ)

Первые университеты были открыты:

- а) в эпоху Средневековья;
- б) в эпоху Возрождения;
- в) в эпоху Античности во времена Платона и Аристотеля.

Клинописная письменность зародилась:

- а) в Двуречье;

- б) в Египте;
- в) в Китае.

Геродот традиционно считается «отцом»:

- а) географии;
- б) истории;
- в) медицины.

Греки заимствовали алфавитное письмо:

- а) у древних египтян;
- б) вавилонян;
- в) финикийцев.

Первый канал-водопровод был построен:

- а) в Индии;
- б) в Вавилоне;
- в) в Египте;
- г) в Ассирии.

Изобретение колеса зафиксировано

- а) в Древней Индии;
- б) Древнем Китае;
- в) в Месопотамии (Двуречье);
- г) в Древнем Египте.

### **Темы рефератов**

1. «Готический собор в художественной литературе» (подготовьте подборку выразительных описаний готических соборов из прочитанной вами художественной литературы).

2. «Эпоха Возрождения в романе Д. С. Мережковского “Воскрешение боги Леонардо да Винчи”».

3. «Особенности культуры европейского Средневековья в изображении У. Эко в романе “Имя розы”».

4. «Общее и особенное в средневековой культуре Европы и Азии».

5. «Идеалы красоты у древних греков (культурологический комментарий к репродукциям, открыткам или ксерокопиям с изображением тех или иных произведений изобразительного искусства Древней Эллады)».

### **Темы устных сообщений (докладов)**

1. «Мифы древних греков как зеркало древнегреческой культуры».
2. «Пролог (роль и место первобытной культуры в истории мировой культуры)».
3. «Восток и Античность: связь культур».

### **Темы эссе и культурологических этюдов**

1. «Тайны мегалитов».
2. «Утопия XXI века» (представьте себе, какую бы утопию написали Томас Мор или Томмазо Кампанелла сегодня).
3. «Реконструкция основных элементов картины мира первобытного человека».
4. «Идеалы женской красоты европейского Средневековья».
5. «Эстетический эгоцентризм канцоны (песни) после новелл первого дня в “Декамероне” Дж. Боккаччо».
6. «Торжество невежества: “Код да Винчи” Д. Брауна как памятник массовой культуры».

### **Круг чтения**

1. *Ассман Ян.* Культурная память. Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. М.: Языки славянской культуры, 2004. — 368 с.
2. *Бартелеми Д.* Рыцарство: От древней Германии до Франции XII в. СПб.: Евразия, 2012. — 584 с.
3. *Бартенева И.* Зодчие итальянского Ренессанса. М.: Б. С. Г.-Пресс, 2007. — 382 с.
4. *Баткин Л. В.* Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности. М.: Наука, 1989. — 272 с.
5. *Баткин Л. В.* Леонардо да Винчи и особенности ренессансного творческого мышления. М.: Искусство, 1990. — 417 с.
6. *Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М.: Эксмо, 2015. — 640 с.
7. *Бернсон Б.* Живописцы итальянского Возрождения. М.: Б. С. Г.-Пресс, 2006. — 559 с.
8. *Бицилли П. М.* Избранные труды по средневековой истории: Россия и Запад. М.: Языки славянских культур, 2006. — 798 с.
9. *Бицилли П. М.* Элементы средневековой культуры. СПб.: Мифрил, 1995. — 264 с.
10. *Борзова Е. П.* История мировой культуры: Учеб. пособие для вузов искусств и культуры. СПб.: Лань, 2007. — 669 с.
11. *Вазари Дж.* Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих эпохи Возрождения. СПб.: Пальмира, 1992. — 472 с.

12. *Вейс Г.* История культуры народов мира. Зарождение мировой цивилизации. Древний Египет. М.: Эксмо, 2004. — 144 с.
13. *Вейс Г.* История культуры народов мира. Обычаи и нравы костюмов. Украшения. Предметы быта. Вооружение. Храмы и жилища. Ассирия. Вавилон. Персия. Первые сверхдержавы. М.: Эксмо, 2005. — 144 с.
14. *Вейс Г.* История культуры народов мира. Первые сверхдержавы. Ассирия. Вавилон. Персия: обычаи и нравы, костюм, украшения, предметы быта, вооружение, храмы. М.: ЭКСМО, 2005. — 141 с.
15. *Гарэн Э.* Проблемы итальянского Возрождения: Избранные работы. М.: Прогресс, 1986. — 400 с.
16. *Гнедич П. П.* История искусств. Живопись. Скульптура. Архитектура. М.: Эксмо, 2002. — 848 с.
17. *Гуревич А. Я.* Категории средневековой культуры. 2-е изд., испр. и доп. М.: Искусство, 1984. — 350 с.
18. *Клиентов А.* Искусство Возрождения. М.: Белый город, 2004. — 48 с.
19. *Кравцова М.* Мировая художественная культура. История искусства Китая: Учеб. пособие. СПб.: Лань: Триада, 2004. — 960 с.
20. *Куманецкий К.* История культуры Древней Греции и Рима. М.: Высшая школа, 1990. — 351 с.
21. *Кун Н. А.* Легенды и мифы Древней Греции. М.: АСТ, 2017. — 256 с.
22. *Лисичкина О. Б.* Мировая художественная культура: Древний мир. М.: АСТ, Астрель; СПб.: СпецЛит, 2004. — 318 с.
23. *Лосев А. Ф.* Эстетика Возрождения. М.: Мысль, 1982. — 623 с.
24. *Соколова М. В.* Мировая культура и искусство: Учебник для студ. учреждений высш. проф. образования. 6-е изд., перераб. и доп. — М.: Издательский центр «Академия», 2013. — 384 с.
25. *Степанов А. В.* Искусство эпохи Возрождения. Италия. XIV–XV века. СПб.: Азбука-классика, 2005. — 504 с.
26. *Его же.* Искусство эпохи Возрождения. Италия. XVI век. СПб.: Азбука-классика, 2007. — 640 с.
27. *Тихонова А. И.* Возрождение и барокко: Кн. для чтения / Под ред. Е. М. Царевой, И. В. Охаловой. М.: РОСМЭН, 2005. — 109 с.
28. *Фильштинский И. М., Шидфар В. Я.* Очерк арабо-мусульманской культуры (VII–XII вв.). М.: Наука, 1971. — 277 с.
29. *Фоссье Р.* Люди Средневековья. СПб.: Евразия, 2016. — 352 с.
30. *Хейзинга Й.* Осень Средневековья: Исследование форм жизненно-го уклада и форм мышления в XIV и XV веках во Франции и Нидерландах / Отв. ред. С. С. Аверинцев. М.: Наука, 1988. — 544 с.
31. Человек и культура. Индивидуальность в истории / Отв. ред. А. Я. Гуревич. М.: Наука, 1990. — 240 с.
32. *Яйленко Е. В.* Итальянское возрождение. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2005. — 128 с.



## Глава 2. МИРОВАЯ КУЛЬТУРА В XVII–XX вв.

### Краткая ретроспектива

Условно культуру XVII–XX вв. можно отнести к доиндустриальной, индустриальной и постиндустриальной стадиям развития общества.

Более традиционная и устоявшаяся периодизация — подразделение на Новое время, или новую историю, и Новейшее время. Новое время — период между Средневековьем (включая эпоху Возрождения) и Новейшим временем. Принятая точка отсчета Новейшего времени — 1918-й год (окончание Первой мировой войны), а верхняя хронологическая планка сдвигается, останавливаясь на отметке «текущий момент», день сегодняшней».

Развитие культуры Нового времени во многом определяется европейской цивилизацией. Гуманизм, рационализм, ориентация на человека как ценностное наследие Ренессанса доминируют или так или иначе проявляются в разных сферах, формах и видах в течение трех столетий: от утверждения классицизма до несколько хронологически растянутого в пространстве и времени рубежа, когда культура медленно, но верно становится массовой.

XX век во многом заложил в новейшую культуру те реалии, которые нашли более фронтальное продолжение в XXI. Масштабное и масштабное развертывание вслед за научно-технической революцией всё новых технологий, неуклонная урбанизация, повсеместное проникновение усредненных, подогнанных под единый образец интернациональных моделей культуры и размывание основ и традиций национальной культуры — дрожжи и питательная среда всепроникающей массовой культуры, на базе которой поднялась и произросла современная глобальная (мировая) культура, которая, по сути, и есть массовая. К исходу XX в. на культурной авансцене мира приоритетное место занимают США, а Европа утрачивает былое лидерство.

Теоретико-методологические положения В. Дильтея, М. М. Бахтина, А. Я. Гуревича — оптимальный предохранитель и гарант, нацеливающий и настраивающий на преодоление неизбежного искушения и вместе с тем унифицирующего стремления и порока «подводить всё богатство и многообразие

огромной по протяженности эпохи под единый знаменатель, давать ей однозначное ценностное определение».

Позиция «внеаходимости» М. М. Бахтина применительно к минувшим эпохам не нуждается в особых комментариях, ибо и так исчерпывающе и общедоступно изложена и охарактеризована А. Я. Гуревичем: «Альтернативой субъективистской операции «вживания» в другую человеческую культуру, «приобщения» к мысли людей, живших в прошлом, является позиция «внеаходимости» исследователя, понимание им того, что он изучает эту другую культуру, находясь вне ее. Он отделен от предмета своих наблюдений как временем, так и по существу, — он принадлежит к другому ментальному универсуму, с иным историческим опытом, с собственной перспективой. Позиция «внеаходимости» имеет предпосылкой понимание того, что исследователь вступает в интеллектуальное общение с людьми, мысли, чувства и картина мира которых — загадка для него; задача историка — по возможности эту загадку разгадывать. Не произвольное чтение чужих взглядов, но трудоемкая дешифровка дошедших до нас посланий, требующее огромных усилий прочтение иероглифов другой, во многом уже чуждой нам культуры — подобная установка в известной мере могла бы предотвратить поспешные обобщения, тенденциозность и одностороннюю предвзятость суждений»<sup>4</sup>.

Однако аналогичная осторожность необходима применительно не только к минувшим эпохам. Не менее сложно адекватно уловить и передать те факты, культурные события, явления и процессы, которые проистекают в настоящее время, т. е. здесь и сейчас. Собственное видение происходящего исследователем, как правило, вступает в противоречие с подхваченным абсолютным большинством современников мировосприятием и системой ценностей. Не считаться с конкретной социально-культурной ситуацией, не принимать во внимание или по-своему толковать превалирующие в новейшей культурной жизни установки людей — путь в тупик, ибо искажение реального человеческого сознания обесценивает полученные результаты и ставит под сомнение их научную состоятельность. Упрощенная духовная структура массового

---

<sup>4</sup> Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. 2-е изд., испр. и доп. М.: Искусство, 1984. — 350 с. С. 6–7

общества, сниженный по сравнению с XIX и XX вв. — столетиями Разума уровень ментального универсума — не повод исказить или некорректно отображать картину современности. Напротив, произведенный исследователем замер и срез культурных показателей в идеале должны содержать максимум объективной информации и попадать в истину. Руководствуясь мудрыми рекомендациями историку культуры, высказанными А. Я. Гуревичем, эту задачу можно сформулировать так: проблема состоит в том, чтобы передать истинные ответы людей, а не спешить с навязыванием им своих собственных ответов<sup>5</sup>.

### **Европейская культура в XVII–XVIII вв.**

На европейскую культуру XVII–XVIII вв. выпадает противоборство разных интеллектуальных течений, художественных стилей и направлений. В этом впечатляющем многообразии выделяются барокко, рококо, классицизм, академизм, сентиментализм, романтизм, реализм.

Термин *барокко* в переводе с итальянского означает вычурный, странный. Первоначально так будто бы называли жемчужину неправильной формы, но со временем это наименование распространилось на художественный стиль конца XVI — середины XVIII в., отличавшийся декоративной пышностью, динамическими и сложными формами и живописностью. Архитектурным признанием барокко в Италии стало композиционно-стилистическое оформление площади перед собором св. Петра, реконструированной в 1656–67 гг. по проекту Джованни Лоренцо Бернини. Прекрасный синтез архитектуры и скульптуры барокко — капелла Коранаро в церкви Санта-Мария-делла-Витториа (1645–1652) в Риме. Визитные карточки французского барокко — церковь в Сорбонне (1635) архитектора Жака Лемерсье, Колледж четырех наций (1662) работы Луи Лево, главный восточный фасад Лувра (1667–1673) Клода Перро, собор Дома инвалидов (1706) Жюля Ардуэн-Мансара; в Англии — собор св. Павла в Лондоне Кристофера Рена (1675–1710); в Австрии — дворец Шенбрунн в Вене Фишера фон Эрлаха (1696–1743); в Испании — Королевская академия изящных искусств Сан-Фернандо (1689) в Мадриде (проект зодчего

---

<sup>5</sup> Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. С. 7–9

Хосé Бенíто де Чурригéра); в Германии — резиденция Цвингер (арх. М. Д. Пеппельман) для саксонского курфюста Августа Сильного (нач. XVIII в.). В России образец великолепного барокко — здание Зимнего дворца (1754–1762) в С.-Петербурге архитектора В. В. Растрелли.

Для этого стиля в архитектуре характерны пространственный размах, текучесть и плавность линий; в живописи — парадность, внешние эффекты (П. П. Рубенс, Ф. Халс, Ф. Гойя, А. ван Дейк); в скульптуре — украшательство, излишество деталей (тот же Д. Л. Бернини, П. Пюже и др.); в литературе и драматургии — изощренная образность, интригующий сюжет (П. Кальдерон, Лопе де Вега); в музыке — вокально-инструментальная полифония, преобладание мадригала, канцоны, токкаты (Дж. Габриели, Дж. Фрескобальди и др.).

Один из источников барокко и одновременно его альтернатива в архитектуре — *палладианство* — ранняя форма классицизма, развитие которой связано с наследием итальянского зодчего Андреа Палладио (1508–1580). Всемирную славу ему принесли постройки в Венеции: вилла Фоскари (1556–1560), собор на острове Сан-Джорджо-Маджоре (1566–1610) и др.

Параллельно с барокко развиваются рококо, классицизм и академизм.

Термин *рококо* происходит от французского слова *rocaille* — раковина. Этому изысканному аристократическому стилю положил начало причудливый орнамент в виде раковины. Возникнув во Франции на заре XVIII в., рококо прежде всего проявился в вычурной мини-архитектуре (гrotты, беседки, павильоны и т. д.), живописи и декоративно-прикладном искусстве с подчеркнуто асимметричной и затейливой орнаментацией. Особого изящества рококо достигает в пору своего расцвета при короле Людовике XV. Памятник изысканного баварского рококо — охотничий домик Амалиенбург (1734–1739) в Мюнхене архитектора Франсуа Кювилье, а дворец Сан-Суси в парке Потсдама (1745–47), возведенный по проекту прусского короля Фридриха II и его друга и придворного архитектора Георга Венцеслауса фон Кнобельсдорфа, дает представление о так называемом фридрицианском рококо.

Мастера рококо в изобразительном искусстве — А. Ватто, Ф. Буше, О. Фрагонар, на картинах которых виртуозно запечатлены галантные сценки, мужчины и женщины в томно-жеманных

позах и т. п. Кстати, по полотнам этих художников можно получить представление о сколь утонченной, столь и странной моде в стиле рококо: платья с широкими кринолинами внизу предусматривали «осиную» талию, что достигалось с помощью очень жесткого корсета. В дамские прически встраивались устрашающих размеров модели кораблей на всех парусах, макеты башен, корзины с фруктами.

В отличие от буколическо-пасторальной живописи литература *á la gossaille* была более откровенной и, отдавая предпочтение любовным приключениям, акцентировала внимание на чувственно-эмоциональных утехх («Опасные связи» Ш. де Лакло).

Легкая, веселая, кокетливо-игривая и жизнерадостная музыка рококо сегодня главным образом известна по произведениям В. А. Моцарта и Ф. Й. Гайдна.

Второе после Ренессанса пришествие античности — *классицизм*. По сравнению с барокко, которому обязан своим происхождением, он рационалистичен, постоянно поверяется логикой, математической точностью. Обращение к античной литературе и искусству не сводится к механическому копированию, а выливается в поиск эстетических образцов, которые лишь навеяны древнегреческой и древнеримской классикой. Воспроизводя античную форму (пропорциональность, симметрия, целенаправленность, чистота линий, тщательно выполненные детали, ясность сюжета и т. п.), классицизм выстраивал ее под себя и наполнял своим, отвечавшим времени и месту содержанием. Зародившись в Италии и Франции в XVI в., классицизм распространился по всей Европе и задавал тон в культуре вплоть до начала XIX столетия.

Во Франции, где классицизм был официальным направлением, он получил особенно интересное и масштабное воплощение. Так, здания выдержанные в безупречно античном духе, были мастерски вписаны в разбитые в строго геометрическом порядке французские парки с фигурно выстриженными деревьями и кустами. То есть природа, как и античная древность, тоже становится средой подражания, но корректируется с поправкой на веяния времени и моду большого и блистательного королевского двора (дворцово-парковый ансамбль в Версале, архитекторы Л. Лево и Ж. Ардуэн-Мансар; парадный фасад

Лувра со сдвоенной колоннадой коринфского ордера, построенный по проекту Клода Перро (1667–1670).

В XVII в. классицизм почти безраздельно господствует во французской литературе, и специально созданная академия (1635) призвана поддерживать его высокий статус.

Родоначальник литературного классицизма — Пьер Корнель (1606–1684), автор трагедий «Сид», «Гораций», «Эдип». Крупные представители классицизма в литературе — Ж. Расин, Мольер (Ж. Б. Поклен), Ж. Де Лафонтен.

Теоретиком классицизма был поэт Николя Буало (1636–1711), создавший трактат-поэму «Поэтическое искусство», в которой изложил как собственное творческое кредо, так и основные принципы своих единомышленников. Ключевые строки этого произведения «Так пусть же будет смысл всего дороже вам, пусть блеск и красоту лишь он дает стихам» стали девизом классицизма.

Художественная задача классицизма — облагораживание, скрашивание действительности согласно законам разума, культивирование возвышенного и героического, игнорирование и ретуширование неприглядного. В изобразительном искусстве эти критерии отчетливо прослеживаются в творчестве таких признанных мастеров, как Николя Пуссен (1594–1665), Ж. Л. Давид (1748–1825), Юбер Робер (1733–1808); в музыке — Ж. Б. Люлли (1632–1887).

В период империи Наполеона I утвердился ампир (от фр. *empire* — империя) — стиль позднего классицизма, отличительные черты которого — строгие монументальные формы, тяжеловесность, торжественность, массивность, помпезность (например, Триумфальная арка в Париже, архитектор Ф. Шальгрэн).

В классицизме было принято отделять высокие жанры (историческая, мифологическая, религиозная живопись, трагедия, эпопея, ода) от низких (пейзаж, портрет, натюрморт, комедия, сатира, басня). При всей условности этой традиции она довольно твердо и долго соблюдалась, что, впрочем, не только не противоречит идеологии классицизма, но, напротив, более чем согласуется с ней. Ведь упрощенная схема, шаблон, эталон в литературе и искусстве классицизма такая же норма, как однозначные линейные этико-эстетические оценки с их максимализмом и категоричностью или раз навсегда заданные героические

идеалы, в соответствии с которыми высшая доблесть и добродетель — это личная преданность королю, а наихудший порок — нарушение своего долга и обязательств по отношению к монарху. Традиция ранжирования, разбивки по сортам сочеталась с категоричностью, максимализмом, снобистской однозначностью при определении и «сортировке» человеческих достоинств и пороков, хорошего и плохого. Первоначально образ Гарпагона Мольера ярко и гротескно воплощал алчность и скупость, Тартюф того же драматурга — лицемерие и ханжество, Федра Ж. Расина — чувство неутоленной любви. Но со временем одни и те же типажи героев утратили индивидуальность, приелись, стали ходульными, качества, которыми они наделялись, стерлись, превратились в ярлыки и штампы.

*Академизм* в отличие от классицизма, из которого он вышел, по сравнению с ним проявляет себя более формально. Он узнается по отчетливо, иногда нарочито заявленным внешним элементам классического искусства Античности и Возрождения, тиражированию условных идеализированных образов и сюжетов. Характерные признаки академизма как направления в науке, искусстве, образовании — традиционализм, дистанцированность от реальной жизни, оторванность от общественной практики, догматическое следование канонам, ориентация на отвлеченные нормы красоты.

Если классицизм так или иначе был увязан с современностью, переключался с ней, то академизм демонстративно отстранялся и устранился от действительности, отворачивался от текущих событий и проблем и все больше отдалялся по своей тематике от того, что остро волновало и тревожило как отдельного человека, так и общество в данный момент, сегодня, сейчас.

Классицизм подготовил почву для культуры *Просвещения* и сам органично вошел в нее. Эпиграфами к культуре Просвещения вполне могут служить известный девиз Р. Декарта (1596–1650) «*Je pense donc je suis*» («Я мыслю, следовательно, существую») и многие положения «Этики» Б. Спинозы (1632–1677), в частности, мысли о том, что человек — часть природы, что воля людей совпадает с разумом, а все их действия включены в цепь мировой детерминации.

В XVIII в. влиятельное идейное течение, широко известное под собирательным именем Просвещение, оформилось и структурировалось как целостная система культуры, во многом

предопределившая важные тенденции в последующем развитии Европы.

Идущую от классицизма идею Разума ярчайший представитель века Просвещения — а именно под таким названием вошло в историю XVIII столетие — Вольтер (1694–1778) дополнил идеей Прогресса. «Однажды, — предрекал он, — все будет лучше. Вот наша надежда!» — и эти две ведущие идеи как бы осенили культуру Просвещения.

Вольтер\*, Ш. Л. Монтескьё, Д. Дидро, Ж. О. Ламетри, К. А. Гельвеций, П. А. Гольбах и другие просветители горячо и искренне верили, что силой разума с помощью образования и науки произойдет «расколдовывание» мира, будет найдена истина о человеке и окружающей природе. Невежество, считали они, вот мать всех пороков, неразумие причина всех бед.

Своеобразным кодексом просветителей стала книга основателя либерализма, английского философа Д. Локка (1632–1704) «Опыт человеческого разума» (1690). Отстаивание либеральных ценностей, прав, свобод и интересов личности — важная миссия апостолов Просвещения. Права, учили они, даны человеку по рождению, как бы самой природой. Они не милость власти. Власть — это то, что даруется обществом, гражданами, а каждый человек — сам себе правитель и сам себе политик. Нужно только твердо это осознать.

Общественная мысль века нашла разностороннее выражение в 35-томной «Энциклопедии, или Толковом словаре наук, искусств и ремесел» (1751–1780), в подготовке которой участвовали все видные французские просветители, но главная роль в ее создании принадлежит Д. Дидро.

Большое внимание просветители уделяли культуре, которую рассматривали в неразрывном единстве с человечеством. Она, по их мнению, раздвигает умственные горизонты людей, помогает им преодолеть традиционализм, то есть жить своим, а не чужим разумом.

Приоритетное место культура занимает в учении о счастье, к которому просветители пришли через древнегреческий эвдемонизм — идею о блаженстве как высшей цели человеческой жизни. В культуре они, конечно, видели определенную

---

\* Вольтер — псевдоним. Настоящее имя великого просветителя: Франсуа-Мари Аруэ.



утилитарно-прикладную ценность (средство пропаганды и популяризации взглядов), но прежде всего придавали значение другому: тому, что она несет личности внутреннюю свободу и независимость от внешнего мира.

В художественной литературе XVIII в. заметное место занял метод *просветительского реализма*, узнаваемый по делению явлений и фактов общественной и частной жизни на разумные и неразумные. В Англии к такого рода произведениям относятся романы «Робинзон Крузо» Даниэля Дефо (1660–1731), «Путешествие Гулливера» Джонатана Свифта (1667–1745), «История Тома Джонса, найдёныша» Генри Филдинга (1707–1754), комедия «Школа злословия» Ричарда Шеридана (1751–1816); во Франции — пьесы «Севильский цирюльник» и «Женитьба Фигаро» Пьера Огюстена Карона де Бомарше (1732–1799). Совместить в своем творчестве просветительские идеи с жизненными реалиями стремилась плеяда художников, считавших, что их произведения окажут благотворное влияние на общество. Наиболее яркий представитель этого направления в Англии — У. Хоггарт (1697–1764), во Франции — Ж. Шарден (1699–1779).

Просветители провозгласили возможность изменить человека к лучшему, что дало повод называть эпоху Просвещения «золотым веком утопий». Упования Г. Б. де Мабли или Ш. Л. Монтескье на благотворные преобразования под воздействием критики существующих общественных порядков чередовались с ожиданиями Вольтера учреждения разумного устройства в результате прогрессивных реформ просветленных высокими идеями монархов.

Впрочем, тезис о всесиили разума, не успев стать постулатом, подвергся активной проверке на прочность. И оспорил его один из авторитетных просветителей — Жан Жак Руссо (1712–1778). Правда, он впал в другую крайность: беззаветно идеализировал «естественное состояние» человечества и не без пафоса доказывал, что разрушение и порча природы и нравов людей — это следствие развития наук и искусств, то есть результат пагубного воздействия культуры. По Руссо, главное в человеке не знания, эрудиция, ум, а благородное сердце, не интеллектуальная составляющая, а добрые чувства и нравственная чистота. Он отрицал прогресс цивилизации, если тот угрожает этим ценностям, и противопоставлял ему культ природы.

Крен Руссо в эмоционально-чувственную сторону привел его к *сентиментализму*. Формула сентиментализма: разум может ошибаться. Руссо стал лидером и теоретиком направления, которое в конце XVIII — начале XIX в. в противовес просветительскому рационализму проявило повышенный интерес к душевной жизни «простого и естественного» человека, как правило, крестьянина или ремесленника, живущего в отличие от праздных аристократов своим трудом («Рассуждение о начале и основаниях неравенства...», 1755; философско-педагогические романы «Юлия, или Новая Элоиза», 1761; «Эмиль, или О воспитании», 1762).

Яркий представитель литературного сентиментализма — английский писатель Лоренс Стерн (1713–1768), автор «Сентиментального путешествия по Франции и Италии» (1768) — сочинения, название которого дало имя целому литературному направлению. В центре повествования — любовные похождения путешественника, описания его переживаний и эмоций. Отдал дань сентиментализму великий И. В. Гёте. Драматические личные переживания его героя в романе «Страдания юного Вертера» заостряют внимание на самоценности человеческой души, извивах настроений, нюансах интимного мира чувств и мыслей. В изобразительном искусстве король сентиментализма — французский художник Ж. Б. Грёз (1725–1805) — автор назидательных картин-проповедей («Отец семейства, объясняющий своим детям Библию» и др.).

Век Просвещения, завершившийся Великой французской революцией, породил на своем излете *массовую*, рассчитанную на широкое потребление разными слоями буржуазного общества культуру (мелодраму, комиксы и т. п.), что немедленно вылилось в снижение вкусов и запросов. На этом фоне в конце XVIII — начале XIX в. *романтизм* выносит на первый план индивидуальность, наделяя ее идеальными устремлениями. В литературе романтизму свойственны исключительность героев, борение возвышенных и низменных страстей, пересечение жизнеутверждающих начал с пессимистической описательной традицией, обилие контрастных ситуаций, напряженность сюжета, красочность.

Примерно так же проявляет себя романтизм в общественной мысли, изобразительном искусстве, музыке. Культура,

окрашенная романтизмом, фактически выстраивается как оппозиция Просвещению и его ценностям.

Теоретические основы романтизма сформулированы в трудах немецких философов братьев А. и Ф. Шлегелей и Ф. В. Шеллинга.

Идеал романтизма — объективно прекрасное. Если искусство интересно, но не прекрасно, это не искусство. Теоретики романтизма признают лишь то, что создано как плод озарения, творческого порыва, вдохновения, то есть по наитию, а не сознательно, по идее.

Наиболее крупные представители литературного романтизма — Новалис (Ф. фон Харденберг), Т. А. Гофман, Фридрих Шиллер — в Германии; У. Вордсворт, С. Кольридж, В. Скотт, Дж. Байрон, П. Б. Шелли — в Англии; Ф. Шатобриан, Л. Ж. де Сталь, А. Ламартин — во Франции; А Мицкевич — в Польше.

В живописи романтизм связан с творчеством Э. Делакруа, Т. Жерико (Франция), Ф. О. Рунге (Германия), Дж. Констебля, У. Тернера (Англия).

Романтические произведения в музыке создавали Ф. Шуберт, К. М. Вебер, Ф. Мендельсон, Р. Шуман (Германия), Г. Берлиоз (Франция), Н. Паганини (Италия). Всерьез и надолго романтизм утвердился в истории балета, и начало этому положила премьера на сцене Парижской оперы в 1832 г. «Сельфиды», поставленной хореографом Филиппо Тальони.

Романтизм — это все, что не удовлетворено действительно-стью, не уместается в ее всегда слишком тесных для него рамках и остро тоскует по переменам. Романтические произведения воспевали устремленность личности к безграничной свободе, приветствовали жажду совершенства и обновления жизни, героики протеста и борьбы с «мировым злом», «мировой скорбью». Известным манифестом романтизма стали публикации Шиллера «О грации и достоинстве» (1793) и «Письма об эстетическом воспитании» (1793–1795). В них утверждается, что искусство — царство видимости, но с подлинной человеческой жизнью; что сверх искусства ничего более нет; что именно оно — главное орудие культуры, важнейшие функции которой — охрана чувственности и охрана личности. Красота, по Шиллеру, не может быть вне нравственности, а, по Шлегелю, выше произвола поэта нет закона. Реалиям окружающего мира противопоставляются художественный вымысел и интуиция. Таким образом,

романтики в отличие от просветителей выдвинули на первый план не человека разумного, а человека духовного. Они не дистанцируются от Бога, не присоединяются к Вольтеру и его сторонникам в их атеизме, а, напротив, обращаются к христианской религии и вере как к величайшим ценностям.

Именно романтики стали первыми историками культуры (выше уже говорилось об И. Г. Гердере). Интерес к национальному прошлому, к истокам и традициям как родной, так и других культур при всех издержках (анахронизм, идеализация) трудно переоценить, тем более что к минувшему они обращались, чтобы лучше понять настоящее. Их историзм служил прежде всего сравнению, выяснению различий прошлого и современности, а не подражанию тому, что было, или тем более возврату к нему. Сильная сторона романтиков — первостепенный интерес к современности, к настоящему.

### **Культура индустриального и постиндустриального общества**

Термин *индустриальное общество* употребил в своих сочинениях французский мыслитель А. де Сен-Симон. От доиндустриального, или аграрного, оно качественно отличается распространением крупного машинного производства, концентрацией жизни в больших городах (урбанизация), наличием класса «индустриалов» — наемных рабочих и предпринимателей.

Под понятие «индустриальное общество» подпадают промышленно развитые страны, в которых на историческом отрезке от XIX до начала XX в. сложилась рыночная экономика, произошло становление институтов демократии, правового государства и гражданского общества.

Индустриальную стадию общества сменяет постиндустриальная, которая характеризуется глубокой трансформацией всех форм общественной жизни на базе научно-технической революции. Особая роль в этом обществе отводится науке и управлению.

Термин *постиндустриальное общество* принадлежит американскому социологу и политологу Д. Беллу, автору книги «Становление постиндустриального общества» (1973).

Культура постиндустриального общества — это культура сегодняшнего дня. Иногда постиндустриальное общество

называют *информационным*, а нынешнюю эпоху — *техно-тронной*, чем справедливо подчеркивается роль информации и приоритетное значение развития техники, в особенности ЭВМ и связи.

Картина культурной жизни как индустриального, так и постиндустриального общества отличается пестротой, богатством оттенков, многообразием тенденций, сочетанием и противоборством старого, традиционного и нового, новаторского.

Заметно трансформируются прежние направления в искусстве. Так, романтизм времен индустриального общества, войдя в пору зрелости, приобрел качественно новые черты, возмужал, окреп. В произведениях А. де Виньи, А. де Мюссе, П. Мери-ме, Ф. Купера, В. Гюго, Э. По, Г. Мелвилла, Г. Гейне, Дж. Россини, Ф. Шопена и др. у него как бы открылось «второе дыхание». Больше того, на рубеже XIX–XX вв. принципы романтизма возродились в комплексе разнообразных течений, которые собирательно именуют поздним романтизмом или *неоромантизмом*. В числе его представителей литературные классики Дж. Конрад и Р. Киплинг и великие композиторы Р. Вагнер, Ф. Лист.

Мощные романтические реминисценции нашли выход в культуре XX в. К примеру, совершенно очевидно, что модернизм обязан своим появлением в литературе немецкому писателю-романтику, композитору и художнику Э. Т. А. Гофману (1776–1822).

Романтизм как богатая питательная среда не исчерпал себя в искусстве. Обращение к нему будет продолжаться до тех пор, пока для человечества останется актуальной привлекающая его особая эстетика — та самая формула красоты, которую хорошо выразил поэт Альфред де Мюссе (1810–1857):

Когда в тоске немых страданий  
Нет упований и жизнь пуста,  
Целение душе печальной —  
Звук музыкальный и красота!

Если романтизм дистанцировался от обыденной реальности, избегал отображать низменное, вульгарное, пошлое, то для *реализма* главное — та мера и полнота проникновения в действительность, которые наиболее адекватны самой жизни.

Предшественником реализма, безусловно, был сентиментализм, хотя бытовой жанр и характерный отказ от условностей присутствуют и в классицизме. Однако если сравнить, например, творчество сентименталиста Ж. Б. Грёза и классициста Ж. Б. Шардена, то у первого художника чувственно-эмоциональные элементы предельно усилены, а у второго, наоборот, максимально приглушены. Последний новаторски развивает идеи просветительского реализма, с большим мастерством оттеняя в своих работах эстетику простого мира, основа которого — мера и порядок.

Родовые черты реализма — простота, суровость, готовность показывать приземленное, грубое, непритязательное. Это самое длительное по времени существования направление в культуре. По мере развития оно усложняется, но по-прежнему нацелено на поиск не внешней или внутренней красоты, а правды жизни, правды переживаний, ощущений, мыслей, тяготеет к достоверному с проникновением в глубинную сущность отображению явлений и вещей. При создании образа реализм как творческий метод сочетает в себе индивидуальные и типические черты.

В духе реализма работали многие классики мировой литературы и искусства: О. де Бальзак, Г. Флобер, Стендаль, Г. де Мопассан, Ч. Диккенс, У. Теккерей, И. В. Гёте, М. Твен, Рембрандт Харменс ван Рейн, О. Домье, Г. Курбе, Ж. Ф. Милле, А. фон Менцель... С появлением кинематографа реалистические фильмы снимали М. Карне («Набережная туманов» и др.), Ж. Ренуар («Великая иллюзия»), Ч. С. Чаплин («Золотая лихорадка», «Огни большого города»).

Порой рядом с реализмом ставят *натурализм* — направление в искусстве последней трети XIX в., в котором выражалось стремление к буквальному воспроизведению, копированию жизни «с природы» со всеми подробностями. В результате фотографическая достоверность заслоняла своей мелкой фактурой крупный план, смазывала суть явления. По творческому методу натурализм противоположен реализму, однако в объективном и бесстрашном отражении реальности оказался вполне конкурентоспособен с ним. Так, впечатляющей социально-критической силы он достигает в романах теоретика и главы этого направления Эмиля Золя, братьев Э. и Ж. Гонкуров,

американского писателя Ф. Норриса, в театральных постановках французского режиссера А. Антуана и немецкого — О. Брама.

Культура индустриального и постиндустриального общества — это настоящий калейдоскоп направлений, течений, стилей. Сменяя друг друга, они — кто на короткое, кто на более длительное время — выходят на авансцену. Наиболее велико значение нескольких ведущих направлений: импрессионизма, символизма, комплексов художественных течений, объединяемых под названиями авангардизма, модернизма и постмодернизма.

Качественным поворотом в эстетическом мировосприятии на рубеже XIX–XX столетий стал *импрессионизм*. Как направление в искусстве он возник во Франции в последней трети XIX — начале XX в. Своим названием он обязан, с одной стороны, живописцу К. Моне, автору картины «Восход солнца. Впечатление» (впечатление — по-французски *impression*), с другой — художественному критику Л. Леруа, позволившему себе пренебрежительный отзыв об этой картине.

Однако вполне можно согласиться с О. Шпенглером, который пишет в «Закате Европы», что импрессионизм начинается с великого Леонардо. Ведь он первым из живописцев отрекся от телесных границ ради перспективы.

Импрессионизм утверждал красоту реального мира, внимательно фиксировал свежесть первого впечатления, изменчивость окружающего, но как бы параллельно с этим миром создавал свой собственный. Взгляд импрессионистов на бытие избегал социальных коллизий, не преломлялся ни на политику, ни на идеологию. Для них средоточием Вселенной становился луч света, падающий на листву или на траву, и передача этого чуда во всей его цветовой красоте и колористическом богатстве была, в их глазах, самым важным предназначением искусства.

Формально живопись импрессионистов как бы распадается на множество образов, кусочков, мелких деталей. На первый взгляд выхваченные из жизни и остановленные на холсте мгновения, скоротечный момент кисть художника низводит до бесвязных этюдов, кадров или игры мазков, хотя на самом же деле вся эта фрагментарность сводится и сходится в одно видение и в одно эмоциональное состояние, то есть в ту концептуальную картину мира, которую принято называть импрессионизмом.

Импрессионизм отнюдь не ограничивался живописью и скульптурой (Э. Мане, Э. Дега, О. Ренуар, К. Моне, К. Писсарро, А. Сислей, К. Коро, О. Роден), но нашел отражение и в музыке (М. Равель, К. Дебюсси), и в литературе (Г. де Мопассан, О. Уайльд, К. Гамсун, А. Шницлер, М. Пруст).

Синхронно с импрессионизмом как бы на перекрестке двух миров — реального и ирреального складывается *символизм* — течение, претендующее на то, чтобы художественным способом проникнуть в мистирию мироздания, истолковать и расколдовать таинственные знаки и символы бытия и инобытия, чутко уловить любое дуновение, идущее из области запредельного.

Символизму присущи ассоциативность, иносказательность, особое внимание к контексту и подтексту, выражающим связи объектов и явлений, стремление добиться чего-то нового от красоты, задержать ее, открыть в ней еще неоткрытое.

Если импрессионисты создавали из множества нечто целостное и были как бы экстравертны в своем творчестве, то символисты шли от уникального и всеобщего к частному и конкретному, обращаясь на самих себя, интровертно замыкаясь в собственном, смоделированном ими мире.

Отсюда крайние проявления субъективизма и утрата связи с реальностью в произведениях некоторых символистов.

Наиболее видные представители этого направления в литературе — поэты Эмиль Верхарн (1855–1916), Морис Метерлинк (1862–1949) (Бельгия), Шарль Бодлер (1821–1867), Поль Верлен (1844–1896), Артюр Рембо (1854–1898), Стефан Малларме (1842–1898) (Франция), драматург Герхард Гауптман (1862–1946) (Германия), писатель Оскар Уайльд (Англия); в изобразительном искусстве — Пьер Пюви де Шаванн (1824–1898), Одилон Редон (1840–1916), Аристид Майоль (1861–1944) (Франция), Эдвард Мунк (1863–1944) (Норвегия).

Нечто среднее между импрессионизмом и символизмом — *постимпрессионизм* (творчество художников П. Сезанна, В. Ван Гога, П. Гогена). Вместе с *неоимпрессионизмом*, или *пуантилизмом* (Ж. Сера, П. Синьяк\*), архитектурой (испанский архитектор

---

\* П. Сезанн, П. Гоген, Ж. Сёра, П. Синьяк, А. Тулуз-Лотрек — французские художники. Поль Сезанн (1839–1906) — один из ведущих постимпрессионистов. Его имя (сезаннизм) носит течение в живописи 1-й четверти XX в., но он сам был противник подводить под свое творчество какую-либо теорию. Тем не менее свойственные ему обыгрывание при построении формы цветowych



А. Гауди, бельгийский — В. Орта) и живописью (А. Тулуз-Лотрек) в стиле *модерн* (см. ниже) постимпрессионизм оказал заметное влияние на искусство современности.

Несомненное своеобразие культуре индустриального и постиндустриального общества придали авангардизм, модернизм и постмодернизм — три комплекса, объединяющих сразу несколько направлений в литературе и искусстве.

*Авангардизм* (от фр. *avant-gard* — выдвинутый вперед) получил распространение в начале 1900-х — 1930-е гг. Он резко порвал с существовавшими нормами и традициями (прежде всего реалистическими), объявив культуру свободной от политики, идеологии, всякой социальности эстетической сферой и придав основное значение радикальному обновлению форм и средств художественной выразительности.

Как откровенная оппозиция и реализму, и импрессионизму, и символизму авангардизм прежде всего заявил о себе в виде *фовизма* и *кубизма* (яркие представители первого — французские художники А. Матисс и А. Дерен, второго — П. Пикассо и

---

контрастов, приемы объемного обобщения и геометричности изображения стали отправными методами последователей сезаннизма; Эжен Анри Поль Гоген (1848–1903) — крупнейший представитель постимпрессионизма и направления арт-нуво (см. ниже), начинавший как импрессионист. Поворотный момент его творческой биографии — отъезд на остров Таити, где им создано 80 картин. Умер в бедности. Признание пришло к нему после смерти. Картина «Когда свадьба?» (1892) продана в 2015 г. за 300 млн долларов; Жорж Сёра (1859–1891) — постимпрессионист, основатель неоимпрессионизма и одновременно пуантилизма, или дивизионизма — стилистического направления в русле неоимпрессионизма с характерным нанесением отдельных мазков правильной (точки, прямоугольники) формы; Поль Синьяк (1863–1935) — неоимпрессионист и пуантилист. Его наиболее известные работы — «Женщины у колодца» (1892), «Рыболов в лодке на берегу Сены» (1900), «Сосна в Сен-Тропе» (1909); Анри Мари Раймон де Тулуз Лотрек-Монфа́ (1864–1901) — художник-постимпрессионист, график, автор многочисленных афиш и рекламных плакатов. В его произведениях проступают элементы и принципы модерна (арт-нуво) Принадлежал к графскому роду. Основные персонажи его картин — танцовщицы кабаре и проститутки; Винсент Виллем Ван Гог (1853–890) — нидерландский художник-постимпрессионист. Контрастная цветовая гамма его пейзажей, натюрмортов, портретов, автопортретов притягивает и завораживает. Жил он в постоянной нужде, бедствовал, но работал как одержимый. Расстройство психики стало причиной его неадекватного поведения и самоубийства в возрасте 37 лет. Картины Ван Гога «Портрет доктора Гаше», «Ирисы», Пшеничное поле с кипарисами» и др. входят в список самых дорогостоящих шедевров живописи.

Ж. Брак), *футуризма* (лидер и теоретик — итальянский писатель Ф. Т. Маринетти, художники У. Боччони, Д. Северини, К. Кара), *экспрессионизма* (художники О. Дикс, Э. Нольде (Германия), Эгон Шиле (Австрия), писатели Ф. Кафка, Ф. Верфель (Австрия), В. Газенклевер, Г. Кайзер (Германия), *дадаизма*\* (писатель А. Бретон, поэт Т. Тцара (Франция), художник М. Дюшан (Франция), автор эпатажного «артефакта», экспозиционированного под названием «Фонтан», но представлявшего собой обыкновенный писсуар, а также художники И. Танги, М. Эрнст (лидер кёльнского движения дадаистов и др.).

В конце XIX в. и до начала I мировой войны в архитектуре, декоративно-прикладном и изобразительном искусстве ярко проявило себя и стремительно вошло в моду художественное направление *модерн*, не менее известное под термином *ар-нуво*. Эстетику модерна отличает широкое использование достижений новейших технологий, сочетание внешней привлекательности (с акцентировкой на нарядности, декоре) и функциональности, утилитарной пользы. Настоящим парадом этого стиля стало оформление Всемирной выставки в Париже в 1889 г. Первая в мире постройка в стиле модерн — дом профессора Тасселя (1893) в Брюсселе. Автор проекта бельгийский архитектор Виктор Орта (1861–1947) применил в качестве несущих конструкций (каркас) металл, что дало возможность вместо традиционной геометрии (прямые линии и углы) создать конструкции естественных, «природных» очертаний, смягчив и закруглив как экстерьер, так и интерьер здания и придав ему нарядность за счет больших стеклянных поверхностей. Камень и дерево для ар-нуво — вспомогательные материалы. Основные же — бетон, стальная арматура, легкие и прочные алюминиевые связи. Во Франции украшением Парижа в стиле ар-нуво стали входные павильоны метро (1898–1904), созданные архитектором и дизайнером Эктором Гимаром. Выдающееся инженерное сооружение из железа из стали символ Парижа башня Густава Эйфеля — также памятник в стиле модерн, свидетельствующий о том, что культура индустриального общества развивалась в русле последних по тому

---

\* В дословном переводе с французского слово *da da* означает конек, деревянная лошадка, но в переносном смысле — бессвязный детский лепет. В дадаизме рельефно присутствуют апелляция к подсознательному, инстинктивное тяготение к примитиву (стилизация под рисунки и каракули на заборе).

времени достижений науки и техники. Построенная в 1887–1889 гг. к XII Всемирному промышленному форуму она и сейчас впечатляет своей конструкторской легкостью и поистине природной гармонией и грацией. Не менее органично вписал в городскую среду свои проекты испанский архитектор Антонио Гауди-и-Корнета (1852–1926). Венец его творчества — храм Саграда-Фамилия (Святого Семейства) в Барселоне, возведение которого начато в 1882 г. и продолжается по сей день.

В Германии версия модерна — «югендстиль» («молодой стиль»), в Австрии — стиль Сецессион. Майоликовый дом (1899) архитектора Отто Вагнера в Вене — характерный символ столичного модерна в империи Габсбургов.

Высокая востребованность работ австрийского художника Густава Климта (1862–1918) не сошла на нет и сегодня. Колдовское очарование его картин, признанных шедеврами и продающихся за астрономические суммы, неудержимо притягивает даже тех, кто далек от искусства. Безусловно, именно он достоин открыть перечень ведущих западноевропейских представителей ар-нуво в живописи. В этот список также входят английский художник Обри Бёрдсли (1872–1898), итальянский — Амедео Модильяни (1884–1920), норвежский — Эдвард Мунк (1863–1944), французские живописцы Анри Руссо (1844–1910), Поль Гоген (1848–1903), Анри де Тулуз-Лотрек (1864–1901), чешско-моравский художник Альфонс Муха (1860–1939). Эстетику модернизма избрала как кредо группа набидов — французских художников, входивших в 1890–1905 гг. в основанное Полем Серюзье объединение «Наби» (в переводе с др.-евр. — «Пророк»). Наиболее известные набиды — Морис Дени, Пьер Боннар, Поль Рансон, Аристид Майоль, Феликс Валлотон, Кер-Ксавье Руссель, Жан Эдуар Вюйар, Этьен Террюс. В скульптуре ар-нуво лидирующее положение занял Огюст Роден (1840–1918). Как многие люди искусства, он совмещал в своем творчестве лучшее, присущее тому или иному стилю и позволяющее придать произведению наибольшую выразительность. Так, реалистические черты в его скульптурах переплетаются с импрессионистскими, а поиски новаторской моделировки приближают этого мастера к представителям направления модерн.

Пожалуй, наиболее полное и смелое эстетическое переосмысление окружающего мира в духе авангардизма нашло

выражение в *сюрреализме*, в котором авангардистские элементы (индивидуализм, субъективизм, неприятие предшествующей культуры, настроения тревоги, боли, протеста, пессимизма), отражая подсознательный поток образов, достигают особой силы и глубины. Сюрреализм (от фр. *surrealisme*, в буквальном переводе означает сверхреализм) не только не уклоняется от социально значимых и морально-нравственных тем и сюжетов, но даже, напротив, очень часто обращается к ним. Однако прибегает для этого к таким выразительным средствам, как причудливо-уродливое сочетание реальных и ирреальных вещей, отталкивающее нагромождение смутно-отвлеченных очертаний (как бы обрывков сновидений, галлюцинаций) и натуралистических деталей. В сюрреалистических композициях главный упор приходится не на идею, а на конструирование эмоций. Предтечей сюрреализма нередко называют миланского художника эпохи Ренессанса Джузеппе Арчимбольдо (1526 или 1527–1593), в творчестве которого были сильны элементы *маньеризма* — художественного стиля, заявившего о себе противопоставлением ренессансному гармоническому восприятию мира. Д. Арчимбольдо — создатель визуальных каламбуров «Весна» (изображение головы в профиль, составленной из тысяч точно воспроизведенных отдельных цветов) и «Лето» (коллаж из плодов и колосьев). Еще больше оснований считать духовным отцом сюрреализма Иеронима Босха с его невероятно актуальной символикой в знаменитом триптихе «Сад земных наслаждений» (1505). Чисто хронологически голландец опережает итальянца на 150 лет, но в свою очередь другой итальянский художник — Паоло Учелло (ранний Ренессанс) создает свою «Битву при Сан-Романо» примерно в 1455 г., применяя совершенно новые приемы изображения и демонстрируя то самое особое зрение и новую оптику, которые так характерны для будущего сюрреализма.

Признанный король сюрреализма — испанский художник Сальвадор Дали (1904–1989), автор фантазмагорических картин, в которых противоестественные ситуации и комбинации предметов материального мира, порой напоминающих странные натюрморты с элементами человеческой «расчлененки», выглядят не только шокирующе, но неожиданно убедительно и достоверно. Другая мировая величина сюрреализма в живописи — бельгийский художник Рене Магритт (1898–1967).

Питательной почвой для его творчества в значительной мере послужили *магический реализм* (Марк Шагал и др.) и «новая вещественность» (направление, синтезирующее подчеркнутую предметность, элементы парадоксальности и эзотерики. Яркий представитель — немецкий художник Георг Шримпф).

В литературе и кино сюрреализм вылился в повествования и фильмы в форме как бы специально препарированного «потока сознания». В этом жанре работали писатели Ф. Кафка (сюрреалистическая линия слилась у него с экспрессионистской), А. Бретон (пришел к сюрреализму из дадаизма), М. Пруст (ему присуще и импрессионистское видение мира), В. Вульф, Г. Стайн, Э. Ионеско, кинорежиссеры Ф. Феллини, П. Пазолини, И. Бергман, Ж. Л. Годар, Б. Берталуччи, Л. Бюнюэль.

Авангардизм вторично напомнил о себе в 1950–1960-х гг. в США контркультурой «разбитого поколения» (англ. *beat generation*) и эстетикой так называемых битников. Неоавангардистские тенденции проявились тогда в первую очередь как нигилистические. Так, Дж. Керуак, А. Гинзбург, Л. Ферлинчетти, Г. Миллер в своих литературных произведениях вывалили на публику ненормативную лексику, натуралистические описания, более чем откровенные интимно-эротические сцены.

Поставангардистские течения обозначились в 1970-е гг. в электронной музыке, создаваемой с помощью электронно-акустической и звуковоспроизводящей аппаратуры. Немецкие композиторы Х. Эймерт, К. Штокгаузен, В. Майер-Эпер внедрили в музыку массу новых звуковых эффектов. Их сочинения вызвали острые споры и полярные оценки от какофонии до революции в музыке.

Взлет архитектуры модерна был мимолётен. Его оттеснил большой монументальный стиль, воспроизводящий классические и ренессансные формы и элементы. Эклектичность, смешение античных мотивов с более поздними не нарушали общую строгость, не выбивались из канонов ордерной системы и были ориентированы на апробированные высокие образцы с четкой прорисовкой фронтонов, равнением на величественную простоту строений древних Греции и Рима, где присущая арт-нуво декоративная избыточность не прослеживалась.

Этот ретроспективный стиль, получивший распространение в начале XX в., в русскоязычной литературе обычно фигурирует под названием *неоклассицизм* и представляет собой интерпре-

тации классического наследия минувших времен. В США одной из первых построек в этом стиле стал Капитолий в Вашингтоне. Здание Конгресса возводилось с 1793 по 1865 г. «Вишенкой на торте» стала шестиметровая аллегорическая статуя Свободы, установленная на огромном куполе. Капитолий — архитектурный римейк, в котором присутствуют черты собора св. Петра в Риме, Дома инвалидов в Париже, а при сооружении купола архитектор Томас Уолтер руководствовался чертежами автора проекта Исаакиевского собора в Санкт-Петербурге Огюста Монферрана. В неоклассицистическом духе решены здание Драматического театра в Берлине (1819–1821) работы Фридриха Шинкеля и статуя Свободы (1886) в Нью-Йорке (архитектор Ричард Морис Хант, инженер Гюстав Эйфель, скульптор Огюст Бартольди). В центре Рима на площади Венеции в течение 26 лет возводилась композиция «Алтарь Отечества» (арх. Джузеппе Саккони), посвященная королю Виктору Эммануилу II (Vittoriano), объединившему страну в одно государство. Позади 20-метрового изваяния Виктора Эммануила возвышается галерея колонн в неоклассическом стиле, поддерживающих великолепный архитрав — систему балок и перекладин. На крыше боковых портиков установлены скульптуры богини Ники на колеснице. Два фонтана внизу символизируют омывающие берега Италии моря. Аллегорическая нагрузка памятника не помешала прозвать это огромное и пафосное сооружение из белого известняка «Пишущей машинкой». Не меньше патетики в викторианской (названа так в честь английской королевы Виктории) архитектуре Великобритании конца XIX в. и во французском боз-аре\* — эклектическом стиле, в котором построено здание парижской Оперы (открыта в 1875) по проекту Шарля Гарнье.

Внешний облик архитектуры XX в. во многом определяют новаторские тенденции предыдущего столетия. Так, универсальный магазин «Блуминдейл» в Нью-Йорке (1872) с огромными витринами послужил образцом типового торгового здания и в США, и в других странах. И универмаг Шлезингера и Мейера (теперь Карсон, Пири и Скотт) в Чикаго (1899), построенный по проекту Луиса Генри Салливена (1856–1924), при

---

\* Боз-ар (в переводе с французского «изящные искусства») — эклектический стиль в архитектуре. Развивался в противовес распространившимся в середине XIX в. неоготике, неовизантизму и т. п.

всей своей оригинальности в чем-то повторяет рациональную простоту упомянутого шоппинг-центра в Нью-Йорке. Форму в архитектуре, по словам Салливена, определяет функция. Руководствуясь этим принципом, он возводит многоэтажные здания деловых центров Уэнрайт-билдинг в Сент-Луисе (1891) и Гаранти-билдинг в Буффало (1894–1895). Современное зодчество обязано ему не только небоскребами, функционализмом, но и концепцией органической архитектуры. Идею Салливена создавать здания, гармонично вписанные в окружающий ландшафт, реализовал его соотечественник Фрэнк Ллойд Райт (1867–1959), причем он придавал большое значение выбору материалов, из которых будет построено здание, ибо от этого в значительной мере зависит, как оно выглядит и как сочетается с природной средой. Спроектированный Райтом дом над водопадом в Пенсильвании (между 1936 и 1939) подтвердил, что архитектурное сооружение вполне может не нарушать естественное пространство, не выпадать из него, не доминировать, а составлять с ним одно целое. Музей Гуггенхайма в Нью-Йорке работы Райта (1959) привлекает внимание непрямой линией дизайном и смелым использованием необычайно сложных форм бетонных конструкций. В Европе проводником органической архитектуры, или, структурного экспрессионизма, стал финн Алвар Аалто — автор проекта ратуши в Сейяняйоки (1958–1960) — городе в провинции Южная Остроботния в Финляндии. Бразильский «певец железобетона» Оскар Нимейер (1907–2012) и японский архитектор Кэндзю Танге (1913–2005) также проявили в своих региональных проектах стремление к органике. Пластичность, выразительность и теплоту, свойственные его зданиям в новой столице Бразилиа, Нимейер объяснил так: «Меня манит свободно изогнутая и чувственная линия. Та линия, которая напоминает горы моей страны, причудливые изгибы рек, высокие облака, тело любимой женщины». Интересный памятник органической архитектуры — здание Оперы в Сиднее (1957–1973) в форме раковин-крылаток, хотя, по признанию самого автора, датчанина Йорна Уотсона, на создание проекта его вдохновили полусферические очистки апельсина. В русле авангардизма как реакция на гигантоманию в архитектуре и тенденции монументализации в искусстве эстетическим противовесом стал *минимализм* — направление с предельно простой и сжатой формой выражения. Исходные

истоки минимализма — «Черный квадрат» К. Малевича, геометрические абстракции П. Мондриана. Лозунг минималистов — «отсекать всё лишнее», используя минимум изобразительных средств. Предвестники минимализма прослеживаются в 1920–1930-е гг. В архитектуре поворотный момент в сторону минимализма — экспонирование построенного в этом стиле по проекту Людвиг ван дер Роэ (Германия) павильона на Барселонской выставке 1929 г. Бум минимализма — 1960-е годы, но на рубеже XX–XXI вв. он переживает новый расцвет. В живописи и скульптуре для минимализма также характерны простота и лаконичность форм, отказ от детализации и включения сторонних элементов (работы Сола Левитта, Роберта Раймэна, Доналда Джадда и др.).

На первую половину XX в. пришла мощная волна *модернизма*. После I мировой войны в архитектуре пробивает себе дорогу стиль *ар-деко*, демонстрирующий инженерные и машинно-технические возможности индустриального общества. Эксперименты в конце 1920-х гг. Шарля Эдуара Жаннере, больше известного под псевдонимом Лё Корбюзье (1887–1965), работы немецкого объединения «Баухауз» (глава и идеолог Вальтер Гропиус) продолжают линии функционализма и рационализма и подчеркнута скупой используют декоративную орнаментальность. Если в Западной Европе модернистская архитектура — камерного плана и малых форм (вилла Савой в Пуасси, близ Парижа, Лё Корбюзье фигурирует в специальной литературе как памятник в стиле *пуризма* — направления, нацеленного на максимальную эстетическую ясность, точность, подлинность образа), то в США она отличается крупномасштабными формами и возобновляет господствовавшую на протяжении многих веков традицию строить в целях экономии городской земли башни. Таков небоскреб (высота 320 м) Крайслер-билдинг в Нью-Йорке (1930). Архитектор Уильям ван Элен заимствовал из классических образцов, но интерпретировал в стиле ар-деко арочные формы, стилизовав верхнюю часть здания орнаментальными мотивами, воспроизводящими дизайн решетки автомобильных радиаторов и колпаков на дисках колес марки Крайслер. После Второй мировой войны классический образец модернизма в США — Сигрем-билдинг в Нью-Йорке (завершен в 1958), построенный по проекту архитекторов Людвиг Миса



ван дер Роэ и Филиппа Джонсона. Вертикаль в виде прямоугольного стеклянного параллелепипеда лишена всяких украшений и декоративных деталей, как бы задавая деловой тон и подчеркивая, что это офисное здание, и служащие здесь должны всецело сосредоточиться на работе. Подобный рационализм характерен и для последующих небоскребов как в Америке, так и за ее пределами.

Под названием модернизм в истории культуры также закрепился целый ряд направлений: абстракционизм, поп-арт, оп-арт, концептуализм, хеппенинг, перформанс, инсталляция и др. Стили и течения внутри модернизма насчитывают десятки вариаций. К примеру, в 1940-е гг. в США под суммарным влиянием В. Кандинского, экспрессионизма, дадаизма и сюрреализма сформировался абстрактный экспрессионизм (А. Горки «Сад в Хоргома», 1940, Дж. Поллок «Моби Дик», ок. 1943, В. де Куннинг «Женщина», 1944 и др.), на основе которого в свою очередь в 1950–1960-е гг. в западноевропейском абстракционизме возник ташизм — «живопись пятнами» — аналог и разновидность американской «живописи действия». Ташисты создавали свои произведения путем спонтанного нанесения красок, добиваясь таких сочетаний форм и цветовой гаммы, которые бы наиболее соответствовали текущему эмоциональному состоянию, переживаемому художником. Жорж Матё в серии «Великолепие и испытания старой Франции», Вольс (прозвище немецкого художника Альфреда Шульце) в картине «Печальный оптимизм», Астер Йорн (Дания) в холсте «Без названия» выстраивают зрительный ряд, следуя внутренним импульсам и полагаясь на «психическую импровизацию». Картины, рисунки и скульптуры, созданные непрофессиональными мастерами (в том числе душевнобольными), но при всем дилетантстве вызвавшие общественный интерес своей откровенностью и бесхитростностью, дали повод французскому художнику Жану Дюбюффе сгруппировать эти произведения в собранной им коллекции и подвести под них концепцию, согласно которой потенциально каждый человек — художник и творческое самовыражение — его естественное состояние. Так в середине XX в. появились *искусство аутсайдеров* и его составная часть — *ар-брут* (грубое, сырое искусство), стимулирующие свободное, инстинктивное и непосредственное рисование и пренебрегающие красотой и гармонией во имя чистых прояв-

лений чувств и исповедального выплеска из глубин разума и сознания всего грешного, гнетущего, подспудного. В 1976 г. в Лозанне был основан Музей Ар-брюта, экспозицию которого составили отобранные из почти 5 тыс. работ наиболее яркие и оригинальные по индивидуальной манере и субъективности передачи мироощущения образцы, а также стилизации Ж. Дюбюффе и его единомышленника испанского художника А. Тапиеса под аутсайдерские опыты.

Как и авангардизм, модернизм отрицает традиционную эстетику, но равным образом не приемлет никакой изобразительности, зрительной иллюзии, развенчивая искусство, лишая его отличия от обиходных вещей. Так, для приверженцев поп-арта (Р. Раушенберг, Д. Джонс, Дж. Сигал, К. Ольденбург) «всё есть искусство».

Термин *non-art* (англ. *popart*) толкуется двояко: *pop* — отрывистый звук, хлопок пробки + *art* — искусство = 1) искусство, производящее взрывной эффект; *pop* — аббревиатура от *popular* + *art* = 2) популярное, доступное искусство. Объекты поп-арта — упаковки товаров, детали машин, предметы быта, портреты известных лиц, плакаты. Из этого «материала» составляются вызывающе антиэстетичные и абсурдные монтажи. Основатель поп-арта — американский художник Энди Уорхол, приобретший известность сделанной средствами шелкографии работы «Мерилин х 100», остроумно передал в своих холстах, как разлив потребительской культуры захлестнул мир, вымывая образцы «высокого искусства» и обезличивая оригинальные образы. Так, 100 выполненных на основе рекламных фото изображений знаменитой кинодивы показывают превращение реальной личности в культовый товар, в широко растиражированный бренд, который можно видеть и на обложках модных журналов, и на упаковках фаст фуда.

Возникшее в начале XX в. абстрактное искусство отказалось и от предметности, и от изобразительности, почему и известно на Западе как конфигуративное, то есть неизобразительное, беспредметное. В 1882 г. французский журналист Альфонс Алле, известный своими эпатажными выходками, шутки ради, чтобы разыграть приятелей, предъявил им на подрамнике «дедушку» знаменитого впоследствии «Черного квадрата» К. С. Малевича: совершенно черное полотно под названием «Битва негров в пещере, глубокой ночью». Год спустя он

повторил эксперимент, продемонстрировав лист чистой бумаги и уверяя, что это его новая картина «Девушки под снегом». Вряд ли он предполагал, что позднее подобные произведения будут экспонироваться уже не в качестве невинных мистификаций, а вполне серьезно, с претензией на свое место в искусстве.

Для иных абстракционистов (например, нидерландского художника Пита Мондриана) знаками служат даже не геометрические фигуры, плоскости, красочные пятна в различных сочетаниях, а совершенно произвольные графические изображения. Американский конфигуративист Джексон Поллок покрывал большие полотна прихотливыми узорами, обходясь при этом без кисти — просто разбрызгивал краску.

Если *боди-арт* как течение внутри концептуализма возрождает обычай первобытных охотников раскрашивать и расписывать человеческое тело, то само *концептуальное искусство* (П. Клейн и др. художники) оперирует «концептами» — предметами, символизирующими «атрибуты цивилизации»: графиками, формулами, схемами, аннотациями новейших лекарственных препаратов, предлагая их вместо искусства вкупе с пояснительными надписями на картинах, без которых, кстати, догадаться об их содержании невозможно. Японская художница-концептуалистка Томоко Такахаси выставила на суд зрителей экспозицию из 7600 предметов, представляющую собой не что иное, как кучи бытового мусора: разбитые и поломанные игрушки, куски ржавого железа, старые стиральные машины и всякий прочий хлам. Эти инсталляции, по мысли автора, дают людям возможность по-новому взглянуть на привычные вещи и на окружающую реальность.

На фоне всевозможного экспериментаторства в форме и содержании реализм воспринимается в культуре как незабываемый бастион и оплот традиционной эстетики и фундаментальных ценностей.

Однако и он не стоит вне процесса поиска и обновления творческого метода. Его разновидности и модификации обобщенно называют *новым реализмом* или *неореализмом*.

В странах Западной Европы в первой половине XX в. реализм — главное направление в искусстве. Так, во французской литературе он монументально представлен романами А. Франса, Р. Роллана, Р. Мартена дю Гара, продолжающими классическую линию реализма, и экзистенциалистскими произведениями

Ж.-П. Сартра и А. Камю, выдержанными в неореалистической манере. Эта новая тенденция усиливается у писателей следующего поколения французской литературы — М. Дрюона, Э. Базена, Ф. Саган и др.

«Старый» «добрый» реализм интересно сочетается с новациями в творчестве английских писателей Дж. Голсуорси, Б. Шоу, С. Мозма, Дж. Осборна, Дж. Брейна, А. Мердок; немецких — Т. Манна и Г. Манна, Л. Фейхтвангера, Э.-М. Ремарка, Г. Гессе, Г. Бёлля, Г. Грасса; американских — У. Фолкнера, Дж. Стейнбека. Неореалистическую струю в американской литературе в большой мере представляют Э. Хемингуэй, С. Фитцджеральд, Т. Вульф, К. Воннегут, Дж. Апдайк и др. Эмоциональная сдержанность, нарочитая скупость чувств, концентрация внимания на бытовых деталях, на подробностях обыденной жизни не снимают, а, наоборот, повышают духовное напряжение, придают повествованию этих авторов особый внутренний пафос.

При всем обилии новых выразительных средств и приемов тяготеет к реализму швейцарская литература, получившая всемирное признание благодаря остропроблемным интеллектуально-философским и психологическим романам Ф. Дюрренмата и М. Фриша.

Изображение повседневных реалий с по возможности точным и детальным воспроизведением действительности — принцип гиперреализма (другие названия сверхреализм, суперреализм, фотореализм, радикальный реализм, холодный реализм) — направления в искусстве (живопись и скульптура) в США и Западной Европе в 1960–1970-х гг. Критики сразу же отметили, что произведения гиперреалистов очень внешне похожи на фотографии высокого разрешения. В отличие от сюрреалистов гиперреалисты создают, употребляя термин Ж. Бодрийера, симулякры — иллюзорные оттиски реальности. Среди американских художников наиболее известные представители гиперреализма — Ричард Эстес («Улица»), Чак Клоуз («Портрет мужчины»), Уилл Коттон («Пикадор»); из европейских гиперреалистов это — Герхард Рихтер (серия «Серое») и Конрад Клафек (Германия), Доменико Ньоли (Италия), Ролан Дельколь (Бельгия).

Особое место в культуре XX в. принадлежит итальянской версии неореализма. В литературе он представлен А. Моравиа,

Э. де Филиппо; в живописи — Р. Гутузо; в кино (именно здесь он держит пальму первенства!) — режиссерами Р. Росселини (фильм «Рим — открытый город» (1945) — киноманифест неореализма), Л. Висконти («Земля дрожит», 1948; «Смерть в Венеции», 1971; «Невинный», 1976), В. де Сика («Похитители велосипедов», 1948), П. Джерми («Развод по-итальянски», 1961). Постнеореалистическая фаза киноискусства Италии также необычно продуктивна (работы Микеланджело Антониони и Федерико Феллини).

Вряд ли по полноте и мощи воздействия на человека с реализмом в силах соперничать какое-то другое художественное направление, и все же, как ни странно, в западной культуре он лишь на короткое время завладевал общественным вниманием, хотя по сравнению со многими течениями-однодневками оказался очень устойчивым и долгосрочно востребованным.

Начиная с 1970-х гг. и вплоть до настоящего времени современная культура характеризуется триумфальным шествием *постмодернизма*. Феномен постмодернизма, который расцвел сегодня пышным цветом, заключается в том, что он прагматично обобщил опыт развития западного общества за последние два-три века. Для США, история и культура которых исчисляется всего двумя с небольшим столетиями, постмодернизм стал широким полем для культурного самовыражения и своеобразной компенсацией за отсутствие богатого исторического и культурного прошлого. В этом смысле постмодернизм пришелся Америке как нельзя более впору, идеально потрафив так называемым яппи — представителям среднего класса, комфортно чувствующим себя в потребительском обществе.

Постмодернизм — это эклектика в особо крупных размерах, смешение направлений и стилей, суррогатные вставки, наложение массовой культуры на элитарную. При ориентации искусства на традиционные формы и обыденные вкусы и настроения постмодернизм практикует открытый ретроспективизм, но с определенными оговорками и ограничениями, с изрядным замесом иронии, гротеска, пародии, ерничанья, но почти без сатирического импульса.

Один из теоретиков постмодернизма американский поэт Эзра Паунд (1885–1972) провозгласил отказ от личных переживаний, от взывания к эмоциям. Поэзия, по его убеждению, должна быть свободна от слезливости и чувствительности.

Существенная особенность постмодернизма — двойное кодирование и двойные стандарты: с одной стороны, он обращен к массе, к толпе, с другой — к элите, к «посвященным». В этом отношении показателен роман У. Эко «Имя розы», где в равных долях присутствуют и пища для ума, и чисто детективная интрига.

Высокопрофессиональные стилизации и мистификации преобладают в постмодернизме над оригинальным творчеством (проекты испанского архитектора Р. Боффила, английского архитектора и теоретика постмодернизма Ч. Дженкса). Вторичность берет верх над первичностью, утверждается приоритет не того, что есть, что собой представляет то или иное произведение, а того, как оно подано, то есть обертка важнее содержания!

У. Эко настаивает на вневременном характере постмодернизма, считая, что он сопутствует любой крупной смене основ культуры и что «у каждой эпохи есть свой постмодернизм».

В современном постмодернизме не так уж много нового: цитирование, коллажи, граффити, повторения, театрализация, бесконечные шоу-эффекты и прочая эстетика кича в сочетании с пассаизмом (пристрастие к прошлому, любование им при внешнем безразличии или же враждебном отношении к настоящему) уже присутствовали в культуре прежде. Главное отличие того направления, которое принято понимать под постмодернизмом сегодня, — это внедрение в искусство технических достижений. Великий Федерико Феллини сетовал в конце жизни: «Мой зритель умер». На самом деле не умер, а ушел к П. Гринуэю, Ж.-Ж. Бейнексу, к К. Тарантино и Дж. Камерону с их более простым и доступным языком.

И так происходит не только в кино, но и в живописи (художники из Италии С. Киа, Ф. Клементе, М. Палладино\*, из Франции — Ж. Гаруст, из Германии — А. Пенк, из США — Д. Шнабел), в музыке (английские композиторы М. Найман, Г. Брайерс, американский — Дж. Адамс).

Гибридность постмодернистских произведений, пестрая смесь стилей и жанров напоминают популярные коктейли,

---

\* Для сформировавшегося в итальянской живописи течения трансавангард характерно стремление к «реактивации» художественных стилей и региональных, национальных художественных традиций прошлого, но постепенно понятие «трансавангард» расширяется, трансформируется и сливается с постмодернизмом.

ингредиенты которых давно известны, но рецепты их приготовления опробываются все новыми и новыми способами с непременным добавлением только что изобретенных, но уже активно раскручиваемых рекламой наполнителей.

Чтобы как-то разграничить понятия и ориентироваться в пестром котле современной культуры, немецкие искусствоведы предложили две дефиниции: все, что относится к искусству в традиционном смысле от Венеры Милосской и полотен Тициана, Рубенса до абстракций Пикассо, Мондриана или Г. Ритвельда, это *Kunst* (искусство, художество, мастерство), а всевозможные виды инсталляций, концептуальные унитазы, писсуары, мусорные отходы, предметы как естественного происхождения, так и созданные руками человека, представляющие собой так называемый *фаунд объект* (*found object*) — найденный предмет, — это *Art* (способ, манера). Возможно, культурология возьмет на вооружение эти термины, ибо сейчас массив разнородных артефактов все труднее поддается структурированию и систематизации.

Живучей формой современного искусства (возник в 1960-е годы в Западной Европе) оказался *акционизм*, вылившийся в поиски таких способов художественного выражения, которые предназначены стереть грань между искусством и жизнью. Хэппенинг, перформанс, флюксус, эвент и т. д. — разновидности спонтанных и срежиссированных действий и постановок, в которых участвуют и профи, и толпа. Это напоминает шоу программу. Здесь и игра на публику, и ее втягивание в создание артефакта, и комбинация из изобразительного искусства, театральные сценок, символических жестов, кино- и музыкальных вставок, акустических эффектов, фрагментов визуальной поэзии, эстрадно-цирковых и т. п. фрагментов. По сути, акционизм — своего рода инсталляция или ассамбляж\* в действии. Он не ограничивается статичной демонстрацией совмещенных в пространстве объектов живописи, скульптуры, графики, фото- и киноматериалов, плакатов, но и рассчитан на привлечение любопытствующей публики и ее участие в мероприятии.

---

\* Инсталляция (англ. *installation* — это какой-то бред) — форма современного искусства, представляющая собой пространственную композицию, созданную из различных готовых материалов и форм; ассамбляж — (фр. *assemblage* — соединение, сборка, монтаж) — вид произведения современного искусства, или артефакт, представляющий собой трехмерную композицию.

Это может быть как экспромт, так и постановочный и заранее организованный праздник на природе с элементами карнавала и использованием специально заготовленного реквизита (эвент). Во второй половине XX в. получил распространение *энвайронмент* — организованная композиция натуралистического характера. В настоящее время к существующим типам энвайронмента добавилось новое ответвление в виде провокативного вида акционизма, предоставляющего возможность тайного или явного наблюдения за другим человеком. Подобные в стиле вуайеризма проекты хорошо знакомы и в РФ по реалити-шоу «За стеклом» и «Дом-2». С Середины 1970-х в США приобрела популярность хип-хоп культура («уличная культура»), четыре направления которой — брейк-данс, рэп, граффити, и диджеинг (от англ. djing), то есть работа диджея — человека, который играет (технически воспроизводит, проигрывает) записанную музыку для других людей) также не миновали Россию.

Перформанс как форма современного искусства, в которой произведение художника или творческой группы составляют действия в определённом месте и в определённое время, тоже не утратил динамики и изначально свойственной ему сенсационности. Так, в середине 1990-х широкое внимание привлёк проект американского художника и скульптора болгарского происхождения Христо Явашева «Обёрнутый рейхстаг». Чтобы «упаковать» памятник архитектуры в 100 тыс. квадратных метров серебристой ткани, Явашеву потребовалось длительное время, но он добился своего и продемонстрировал эффект как бы живого объекта, «дышавшего» и «шевелившегося» от малейшего ветерка, не говоря уж о вихревых воздушных потоках. **Предпринятая художником «упаковка пространств» необычайно время- и трудозатратна, требует** больших материальных средств, а экспонирование произведения не превышает 14 дней, как это было в случае с берлинским рейхстагом. Далее о творчестве Явашева ценителям остается судить только по заснятым на пленку или зафиксированным цифровой фотосъемкой материалам. Тем не менее осуществленные им «драпировки» (в 1975–1985 он реализовал собравший 3 млн зрителей проект «Обёрнутый Пон-Неф. Париж») высветили и подчеркнули благородство очертаний архитектурной классики и высокую породу памятников истории и культуры.



## Практикум

### Контрольные вопросы и задания для самостоятельной работы

1. Назовите отличительные черты европейской культуры XVII–XVIII вв.
2. Чем культура классицизма близка культуре Возрождения и чем от нее отличается?
3. Как и в чем классицизм подготовил почву для культуры Просвещения?
4. Какие принципиальные расхождения во взглядах на культуру были у просветителей?
5. Что общего у сентиментализма и романтизма и чем они отличны друг от друга?
6. В чем отличие сверхреализма и сюрреализма?
7. Что сближает и что отличает барокко и рококо?
8. Чем картина культурной жизни индустриального и постиндустриального общества отличается от культуры предшествующего времени?
9. Что нового, чего не было в культуре индустриального общества, появилось в культуре постиндустриального общества?
10. Назовите ведущие направления в литературе и искусстве индустриального общества.
11. Какие направления доминируют в культуре постиндустриального общества?
12. Что общего у реализма и сюрреализма?

### Тесты (Укажите верный ответ)

Поэт Н. Буало был теоретиком:

- а) барокко;
- б) рококо;
- в) классицизма;
- г) академизма.

Английский писатель Л. Стерн и французский художник Ж. Б. Грёз — представители:

- а) сентиментализма;
- б) барокко;
- в) классицизма;
- г) романтизма.

Теоретики романтизма —

- а) Ф.-М. Вольтер, Д. Дидро, Ж. Ж. Руссо;
- б) Ф. Шлегель, А. Шлегель, Ф. Шеллинг;
- в) Р. Декарт, Б. Спиноза, Д. Локк.

Ансамбль собора и площади Св. Петра в Риме архитектора Л. Бернини — памятник:

- а) архитектуры в стиле ампир;
- б) классицизма;
- в) барокко;
- г) рококо.

К представителям позднего романтизма, или неоромантизма, правомерно отнести:

- а) А. де Мюссе;
- б) А. де Виньи;
- в) Дж. Конрада;
- г) Р. Киплинга.

Художники О. Домье, Г. Курбе, А. фон Менцель, Ж. Ф. Милле — представители:

- а) реализма;
- б) романтизма;
- в) позднего романтизма (неоромантизма);
- г) символизма.

Из перечисленных ниже художников, писателей, композиторов импрессионистское отображение действительности свойственно:

- а) Э. Мане;
- б) К. Моне;
- в) О. де Бальзаку;
- г) У. Теккерею;
- д) Г. де Мопассану;
- е) К. Гамсуну;
- ж) К. Дебюсси;
- з) Ф. Листу.

Символизм — это:

- а) разновидность авангардизма;

- б) самостоятельное направление в культуре;
- в) разновидность модернизма;
- г) поздний импрессионизм.

Сюрреализм — это:

- а) авангардистское направление в культуре;
- б) то же самое, что неореализм;
- в) разновидность модернизма;
- г) поздний символизм.

Кинорежиссеры Ф. Феллини и П. Пазолини — представители:

- а) сюрреализма;
- б) неореализма;
- в) модернизма;
- г) постмодернизма.

Проекты «упаковки» здания рейхстага в Берлине и Нового моста в Париже осуществил:

- а) Сальвадор Дали;
- б) Рене Магритт;
- в) Р. Раушенберг;
- г) Христо Явашев;
- д) Анри Матисс;
- е) Пабло Пикассо.

### **Темы рефератов**

1. «Иллюзия в искусстве барокко».
2. «Классицизм: поиски идеала».
3. «Эстетика рококо».
4. «Сентиментализм как демократическое явление в культуре».
5. «Предромантизм и его приметы».
6. «Ф.-М. Вольтер о свободе мысли».
7. «Культурологическая значимость работы Ж. Ж. Руссо “Рассуждение о науках и искусствах” (1750)».
8. «Тяга к вечным и абсолютным идеалам в культуре романтизма».
9. «Полемика с революционными идеями и идеями Просвещения в трактате “Дух христианства” Ф. Р. де Шатобриана».
10. «Реализм и натурализм: борьба за правду жизни».

11. «Импрессионизм и символизм как способы художественного познания мира».
12. «Теория и практика авангардизма».
13. «Социально-обличительные и протестные мотивы в сюрреализме».
14. «Манифесты и декларации модернизма».
15. «Постмодернизм: тупик или культурное измерение?».

### **Темы устных сообщений (докладов)**

1. «Рационалистические начала классицизма».
2. «Гуманизм барокко».
3. «Мотивы классицизма в культуре рококо».
4. «Прекрасное и безобразное в романтизме».
5. «Принципы классицизма и романтизма в творчестве Ж. О. Д. Энгра».
6. «Романтическая опера (К. М. Вебер, 1786–1826)».
7. «“Плот Медузы” Т. Жерико — манифест романтизма в живописи».
8. «Предпосылки современных культурных явлений в культуре романтизма (на примере творчества Ф. Гойи)».
9. «Век Просвещения и массовая культура».
10. «Картина мира у постимпрессионистов» (П. Сезанн или П. Гоген — на выбор).
11. «Правда жизни в кадре и за кадром: неореализм в итальянском кино».
12. «Экспрессионистское и сюрреалистическое начала в творчестве Ф. Кафки».
13. «Поэтика углубленного реализма позднего Э. Хемингуэя (роман “Райский сад”)».

### **Темы эссе и культурологических этюдов**

1. «Немецкий архитектурный классицизм (Готфрид Шадов, 1764–1850)».
2. «Грани просвещения и просветительства в воззрениях Ф.-М. Вольтера (“все потеряно, когда чернь пускается рассуждать”)».
3. «А. И. Герцен: “Вольтер и Руссо — почти современники, а какое расстояние делит их!”»
4. «Идеи о воспитании Дж. Локка и Ж. Ж. Руссо».
5. «Страсть, фантазия, образность в культуре романтизма».

6. «Ф. Шиллер: между Просвещением и романтизмом».
7. «Импрессионизм: типологизация и обобщение в образах».
8. «Ассоциативное и иносказательное в символизме».
9. «Эстетика модерна (А. Тулуз-Лотрек)».
10. «Пролог постмодернизма в современном культурном пространстве».
11. «Авангардизм — модернизм — постмодернизм: линии преемственности и взаимоотторжения».

### **Круг чтения**

1. Актуальные проблемы культуры XX века / Под ред. В. И. Добрынина. М.: Проспект, 2015. — 270 с.
2. Андреев Л. Г. Импрессионизм. М.: Наука, 1980. — 213 с.
3. Андреева Е. Постмодернизм: Искусство второй половины XX — начала XXI века. СПб.: Азбука-классика, 2007. — 488 с.
4. Базен Жермен. Барокко и рококо. М.: Слово, 2001. — 288 с.
5. Батракова С. П. Искусство и утопия: Из истории западной живописи и архитектуры XX века. М.: Наука, 1990. — 304 с.
6. Берковский Н. Я. Романтизм в Германии. Л.: Художественная литература, 1973. — 568 с.
7. Борзова Е. П. История мировой культуры: Учеб. пособие для вузов. 3-е изд., стереотип. СПб.: Лань; М.: Омега, 2004. — 672 с.
8. Борьба тенденций в современном западном искусстве. М.: Наука, 1986. — 248 с.
9. Бохм-Дюшен М., Кук Дж. Современное искусство: Краткая энциклопедия. М.: Премьера, Астрель 2001. — 64 с.
10. Быстрова А. Н., Киселев В. А. Мир культуры и культура мира. Учебное пособие. 2-е издание, испр. и доп. М.: Изд-во Фёдора Конохова; Новосибирск: ООО Изд-во ЮКЭА, 2002. — 712 с.
11. Волков И. Ф. Творческие методы и художественные системы. 2-е изд., испр. и доп. М.: Искусство, 1989. — 250 с.
12. XVIII век: искусство жить и жизнь искусства / Отв. ред. Н. Т. Пахсарьян. М.: Экон-информ, 2004. — 464 с.
13. Геташвили Н. В., Лукичева К. Л. Постимпрессионизм. М.: Олма-Пресс. Образование, 2005. — 127 с.: ил.
14. Гнедич П. П. Всемирная история искусств. М.: Современник, 1996. — 496 с.
15. Гнедич П. П. История искусств: Живопись. Скульптура. Архитектура. М.: Эксмо, 2005. Т. 2: Высокое Возрождение. — 144 с.; т. 7: Северное Возрождение. — 144 с.; т. 8: Западноевропейское барокко. Классицизм. — 144 с.
16. Декер М. де. Клод Моне (ЖЗЛ). М.: Молодая гвардия, 2007. — 320 с.

17. *Дзуффи С.* Высокое и позднее Возрождение: XVI век: Чинквеченто. М.: Омега, 2009. — 383 с.
18. *Дмитриева Н. А.* Краткая история искусства. Вып. 3: Страны Западной Европы XIX в. М.: Искусство, 1992. — 361 с.
19. *Добрицына И. А.* От постмодернизма — к нелинейной архитектуре: Архитектура в контексте современной философии и науки. М.: Прогресс-Традиция, 2004. — 416 с.: ил.
20. *Жабцев В. М.* Хиеронимус Босх. Минск: Харвест, 2011. — 128 с.: ил.
21. Западноевропейская художественная культура XVIII века / Отв. ред. В. Н. Прокофьев. М.: Наука, 1980. — 255 с.
22. Искусствознание Запада об искусстве XX века. Сб. статей. М.: Наука, 1988. — 172 с.
23. *Ильина Т. В.* История искусств. Западноевропейское искусство: Учеб. пособие. 3-е изд., перераб. и доп. М.: Высш. шк., 2000. — 368 с.: ил.
24. История искусств стран Западной Европы от Возрождения до начала 20 века: Искусство 17 в.: Голландия. Франция. Англия. Германия: Живопись. Скульптура. Графика. Архитектура. Музыка. Драма. Театр / Отв. ред. Е. И. Ротенберг, М. И. Свищерская. М.: Искусство, 1995. — 392 с.: ил.
25. *Каррьеро К.* Потребление и поп-арт. М.: Искусство-XXI век, 2010. — 320 с.
26. *Кендалл А.* Хроника классической музыки. М.: Классика XXI, 2006. — 288 с.: ил.
27. *Кертман Л. Е.* История культуры стран Европы и Америки (1870–1917). — М.: Высшая школа, 1987. — 304 с.
28. *Конен В. Д.* Третий пласт: Массовые жанры в истории музыкальной культуры. М.: Музыка, 1994. — 160 с.
29. *Королев О. К.* Краткий энциклопедический словарь джаза, рок- и поп-музыки: Термины и понятия. М.: Музыка, 2006. — 168 с.: нот. ил.
30. *Кравцова М.* Мировая художественная культура: Учеб. пособие. СПб.: Лань, ТРИАДА, 2004. — 960 с.
31. *Крейго Кэрл Дэвидсон.* Как читать архитектуру. Интенсивный курс по архитектурным стилям. М.: РИПОЛ классик, 2011. — 256 с.
32. *Лесли Ричард.* Сюрреализм. Мечта о революции. Минск: Белфаксиздат-групп, 1997. — 128 с.
33. *Лисичкина О. Б.* Мировая художественная культура. Учебное пособие для старших классов средней школы. СПб.: Социальная литература, 1997. — 320 с. Литературные манифесты западноевропейских классицистов. М., 1980.
35. *Мартынов В. Ф.* Мировая художественная культура. Изд. третье, стереотипное. Минск: ТетраСистемс, 2000. — 288 с.
36. *Мещеряков А. Н.* Книга японских символов. Книга японских обыкновений. М.: Наталис, РИПОЛ классик, 2004. — 556 с.

37. Мини-энциклопедия. Искусство XIX–XX вв. Стили и течения / Сост. И. Г. Мосин; текст А. Савельев. Вильнюс: UAB «BESTIARY», 2012. — 80 с.: ил.
38. Мировое искусство: Мастера Северного Возрождения / Сост. И. Г. Мосин. СПб.: СЗКЭО «Кристалл», 2006. — 176 с.
39. Модерн. Модернизм. Модернизация: По материалам конф. Эпоха «модерн»: Нормы и казусы в европейской культуре на рубеже XIX–XX веков. Россия, Австрия, Германия, Швейцария / Отв. ред. О. В. Павленко. М.: РГГУ, 2004. — 526 с.
40. *Раздольская В.* Европейское искусство XIX века. Классицизм, романтизм. СПб.: Азбука-классика, 2005. — 368 с.: ил.
41. *Садохин А. П.* Мировая художественная культура: Учебник для вузов. 2-е изд., перераб. и доп. М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2006. — 495 с.
42. *Сарабьянов Д.* Стиль модерн: Истоки. История. Проблемы. М.: Искусство, 1989. — 294 с.
43. *Семенова Т. В.* Экспрессионизм и современное искусство авангарда. М.: Знание, 1983. — 64 с.
44. Современное западное искусство. XX век: Проблемы комплексного изучения / В. В. Турова, Т. Н. Левая, О. Т. Леонтьева [и др.]. М.: Наука, 1988. — 279 с.
45. *Соколова М. В.* Мировая культура и искусство: Учеб. пособие для вузов. М.: Изд. центр «Академия», 2004. — 368 с.
46. *Сокольникова Н. М., Крейн В. Н.* История стилей в искусстве: Учеб. пособие для сред. проф. образования. М.: Гардарики, 2006. — 395 с.: ил.
47. *Стил В., Парк Дж.* Готика: Мрачный гламур. М.: Новое лит. обозрение, 2011. — 192 с.: ил.
48. 100 чудес света. Величайшие сокровища человечества на пяти континентах. М.: Мир книги, 2006. — 208 с.
49. *Тихонова А. И.* Возрождение и барокко: Кн. для чтения / Под ред. Е. М. Царевой, И. В. Охаловой. М.: РОСМЭН, 2005. — 109 с.
50. *Флиттнер Н. Д.* Культура и искусство Двуречья и соседних стран. М.: Шевчук, 2011. — 420 с.
51. *Хокинс Д.* Расшифрованный Стоунхендж. Обсерватория Каменного века. М.: Центрполиграф, 2006. — 255 с.
52. Энциклопедия импрессионизма / Под ред. М. и А. Серрюлля; научн. ред. и авт. послесл. К. Богемская. М.: Республика, 2005. — 295 с.
53. *Юрнев Р.* Краткая история киноискусства. М.: Academia, 1997. — 288 с.
54. *Юрнева Т. Ю.* Художественные музеи Западной Европы: История и коллекции: Учеб. пособие для вузов. М.: Акад. проект, Трикста, 2007. — 414 с.
55. *Ямаори Т.* Лицо: Портрет и культура Японии. СПб.: Петербург. Востоковедение, 2011. — 160 с.

## Глава 3. КУЛЬТУРНЫЙ ЛАНДШАФТ ВНЕ ЗАПАДНОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ

### Культурное районирование мира

Длительное время человеческую культуру в целом, весь комплекс культурных характеристик поверяли культурой западной (антично-христианской) цивилизации, отводя ей роль своего рода панкультуры.

Между тем культурный ландшафт нашей планеты далеко не исчерпывается так называемым Западом, или западным миром. Мало того, значительно бóльшая и географически, и демографически часть человечества проживает сегодня вне зоны западной цивилизации, в Азии, Африке и Латинской Америке. И среда человеческого обитания этой огромной территории земного шара существенно отличается от культурного ландшафта Западной Европы и Северной Америки, где сосредоточены наиболее «продвинутые» страны Мира.

Различия между двумя этими неравными частями Земли заключаются не только в качественно разном уровне развития производительных сил, научно-технического прогресса, соотношении городского и сельского секторов экономики, но и в расхождениях в образе жизни, социокультурной инфраструктуре, традициях, нормах поведения, характере культурного наследия, в том, наконец, что там и там по-своему подходят к окружающему миру, по-своему преобразуют среду обитания.

Деление мира на «развитые» и «развивающиеся» страны в культурологии не проходит, потому что культурный потенциал того или иного государства лишь косвенно зависит от его богатства, участия в мировой торговле, доли ВВП на душу населения и других подобных показателей. Группировка стран мира по культурным признакам только отчасти совпадает с группировками экономического порядка. Так, в «большую семерку» — «клуб» семи ведущих государств, занимающих приоритетные места на мировом рынке, наряду с западными (США, ФРГ, Франция, Великобритания, Италия и Канада) входит и Япония, а в круг высокоразвитых стран с традиционной рыночной экономикой, помимо стран Западной Европы, вписываются Израиль, ЮАР, Австралия и Новая Зеландия. И конечно, расстановка мировых экономических сил стремительно меняется с выделением



нового поколения индустриальных стран: сначала Южной Кореи, Тайваня, Сингапура и Гонконга, позднее Малайзии, Таиланда, Индонезии, Бразилии, Аргентины, Мексики. Буквально на глазах произошел невиданно быстрый взлет Китая, который сейчас уверенно лидирует среди новых индустриальных стран.

Однако локализация культур, их районирование обусловлены другими факторами, и культурная типология строится с учетом более фундаментальных и менее подвижных и переменчивых величин, чем, например, политическая или экономическая конъюнктура, и на основе культурно-цивилизационных различий. Причем, как уже отмечалось выше, цивилизация может охватывать несколько государств или только одно (Япония). Определенная условность культурного районирования мира объясняется, во-первых, неоднозначным и многокомпонентным толкованием самого понятия культура; во-вторых, процессы глобализации и интернационализации неизбежно корректируют, меняют и размывают рамки между разными культурами, в результате чего они не совпадают с реальными и официальными границами, не укладываются в сетку общепринятой административно-территориальной или политической разбивки стран, регионов или отдельных местностей.

Несовершенство западного мира как «цивилизации, околдованной вещами» и замкнутой на удовлетворении постоянно растущих и меняющихся витальных потребностей, еще во второй половине XX в. было очевидно и после работ философов Франкфуртской школы, в особенности Г. Маркузе, критика Запада стала общим местом. Идеализация достижений Запада и восхищение его культурно-цивилизационным приоритетом сменились суждениями о том, что западная цивилизация себя исчерпала, ценностям белой расы приходит конец, а западный человек вырождается. Собственно сама современная западная культура и фиксирует это явление. Для примера достаточно назвать романы французского писателя Мишеля Уэльбека «Расширение пространства борьбы» (1994) и «Элементарные частицы» (1998), где не только нет ни малейшей идеализации западного общества, но и ставятся под сомнение его либеральные достижения. Абсурдистская комедия французского режиссера Брюно Дюмона (2016) «В тихом омуте» посвящена той же теме и выразительно показывает, как и почему богатые и бедные в одной из высокоразвитых постиндустриальных

стран Европы превратились в настоящих деградентов. Вряд ли автор фильма специально ставил перед собой конкретную социально-политическую задачу вынести приговор современному капитализму. Подлинно талантливое произведение искусства тем и хорошо, что лучом художественности высвечивает самые серьезные проблемы общества и проникает в потаённые глубины человеческой психики. Во всяком случае понятно, почему после просмотра такого мрачного и щедрого на чёрный юмор кино немало зрителей с тревогой задумались о том, какой неутешительный итог ожидает западный мир. Отчасти это объясняет повышенный интерес наиболее просвещённых западноевропейцев к Африке, Азии и Латинской Америке. Увлечение философией и культурой этих частей света — не дань моде, а оптимистическая надежда обрести гарантированное просветление и твёрдую почву под ногами, тем более что на этих континентах устойчивые культурные общности, которые и сейчас существуют и развиваются параллельно с западной цивилизацией, сложились гораздо раньше, чем в западном мире. Эти общности объединены по признаку культуры, то есть как объективными (язык, история, религия, обычаи, различные институты), так и субъективными (самоидентификация) критериями.

Культурный ландшафт вне западной зоны составляют пять основных концентров: арабо-исламский, индо-буддийский, конфуцианско-дальневосточный, африканский и латиноамериканский. Все они являют собой традиционалистский тип культуры, которая несмотря на ее различные формы в разных регионах мира в основных своих чертах едина и сводится, во-первых, к отсутствию господствующей роли частной собственности и частнособственнических отношений и, во-вторых, к преобладанию духовности, иррационализма, мистицизма, общинного начала, коллективизма.

Общества традиционного типа не случайно вкладываются в понятие «Восток». Именно странам Востока исторически присущ образ жизнедеятельности, главную роль в котором играют традиции, стабильность, опора не на идею прогресса, как на Западе, а на опыт прошлого.

Даже сегодня, когда восточные культуры утрачивают свою замкнутость и закрытость и так или иначе поддаются влиянию западного мира, они сохраняют при этом свою яркую индивидуальность и самобытность (сосредоточенность на внутреннем

мире человека, осознание и ощущение целесообразности и гармонии в самом себе и гармонии с миром, с природой, непотребительское отношение к окружающей среде, к жизни).

## **Арабо-исламский мир**

География арабо-исламского мира в основном совпадает с ареалом распространения ислама. Пока у нее не такой широкий разброс, как у стран, где преобладающая религия — христианство, но имеет место явная тенденция расширения зоны мусульманской культуры. На смену компактному проживанию носителей этой культуры главным образом в странах Востока в результате массовых внешних миграций пришло территориальное распыление многочисленных и быстро растущих за счет высокой рождаемости мусульманских диаспор на Западе.

Культура арабо-исламского мира уже давно не ограничивается рамками Аравийского полуострова. Ее крупные очаги находятся сегодня на обширной территории Азии и Африки, достаточно заметно представлена она в настоящее время в Европе и Америке. Эта культура является доминирующей для большинства народов, исповедующих ислам. Ее придерживаются и на нее ориентируются тюркские народы — азербайджанцы, турки, татары, башкиры, узбеки, киргизы, туркмены, уйгуры, а также иранцы, таджики, афганцы, пакистанцы, часть индонезийцев. Ее считают своей мусульманские народы Северного Кавказа, подавляющая часть албанцев, боснийцы и др.

Конечно, арабо-исламская культура не столь монолитна, как ее порой изображают. Она пестра, многолика и разнообразна, но по большому счету, как и ислам, от которого она неотделима, эта культура — важная составная часть жизненного уклада многих народов Востока.

В арабо-исламском мире хорошо различимы страны двух типов: прозападного и фундаменталистского. К числу первых относится занимающая среди них лидирующее место Турция, которая начиная с реформ руководителя национально-освободительной революции 1918–1923 гг. Мустафы Кемаля (Ататюрка) приняла многие европейские нововведения, хотя ее вступление в Евросоюз пока на неопределенное время отсрочено. Вторую группу составляют такие страны, как Иран. Незыблемость, сохранение в неизменном виде традиционных исламских ценностей провозглашены здесь священной зада-

чей, и любые проникновения и вкрапления в мусульманскую культуру «инородных» и «чуждых» элементов в странах этого типа, мягко говоря, не приветствуются.

Культурное разнообразие стран арабо-исламского мира — само по себе интересный и достойный изучения феномен. Скажем в Кувейте из 3,5 млн 2,5 млн — приехавшие из-за рубежа специалисты и обслуживающий коренных жителей (их около 1 млн) персонал. Но заказчиками культурной среды (архитектура, инфраструктура) выступает правящая элита Кувейта, пользующаяся поддержкой большинства граждан и успешно выполняющая конструктивную роль в развитии экономики и модернизации общественно-политической структуры государства при сохранении в неизблемости национальных традиций, что проявляется в приверженности мужчин к платью дишдаш и гутре — белому квадратному платку, покрывающему голову и накидываемому и сворачиваемому так, чтобы его концы свисали до плеч. Женщины носят общепринятый яшмак — прямое длинное верхнее платье и тхоб — длинный темный плащ. В кафе, ресторанах, магазинах, клубах, на пляжах мужская половина (залы, помещения) отделена от женской. Соблюдается запрет Корана на употребление спиртного. Это не мешает пользоваться новейшими плодами научно-технического прогресса и осуществлять такие оригинальные проекты, как ставшие мировой достопримечательностью и визиткой страны Кувейтские башни — комплекс из трех зданий в столице государства. Эти железобетонные сферические конструкции, по словам их создателя архитектора Малене Бьёрна (Швеция), стилизованы под круглые сине-голубые мозаичные купола средневековых мечетей. Основатель Объединенных Арабских Эмиратов (ОАЭ) шейх Зайед был инициатором строительства Большой Мечети. Этот масштабный проект (мечеть входит в десятку самых больших мечетей в мире) в Абу-Даби был осуществлен (2007) и олицетворяет культурное разнообразие исламского мира, являясь безусловным архитектурным шедевром.

Заха Хадид, женщина-архитектор иракского происхождения, добилась мирового признания как осуществленными, так и не реализованными работами, главная особенность которых — ниспровержение общепринятой геометрии. Яркий представитель деконструктивизма, она оригинально и смело

использовала в проектируемых конструкциях острые иглы и кривые линии.

Живописной постиндустриальной вставкой в обширном регионе Западной Азии и Северной Африки, известном как Ближний Восток, стала в 2010 г. Дубайская башня, или Башня Халифа в 828 метров высотой. Это самое высокое сооружение в мире (американский архитектор Эдриан Смит) представляет собой «город в городе» и включает газоны, бульвары, парки, производя, наверно, не меньшее впечатление, чем в свое время производили вавилонские Висячие сады.

### **Индо-Буддийское сообщество**

Самая древняя (возникла в середине 1-го тысячелетия до н. э.) из мировых религий — буддизм. Он господствовал в Индии, прежде чем уступить место индуизму, более 15 веков, и за это время выстроилась удивительно интересная и оригинальная культура, которая широко распространилась по странам Юго-Восточной Азии, проникла в Монголию, Японию, Тыву (Туву).

Классической страной индо-буддийской культуры остается миллиардная по населению Индия, однако она компактно сосредоточена в целом ряде стран: Мьянме, Лаосе, Камбодже, Таиланде, в Тибете (Китай), Японии, обеих (преимущественно в Южной) Кореях, Непале. Традиции буддийской культуры сохранены и на территории России, куда буддизм проник в XVIII в. в виде ламаизма. Центры этой культуры в РФ — Бурятия, Тыва, Калмыкия и национальные округа Иркутской и Читинской областей.

Буддийская культура образует совокупность культурных комплексов и находит отражение в архитектуре, скульптуре, живописи, литературе, своеобразно преломляется в духовной сфере.

Как и другие макрокультуры Востока, буддийская не отделяет человека ни от природы, ни от общего бытия мира. Согласно Тайным знаниям, составляющим основу секретных практик Тибета, биоэнергия вливается во всемирный жизненный поток, и люди путем особой внутренней концентрации сосредоточивают в себе огромную силу воли и духа, достигая тем самым феноменального подчинения им своего тела.

Буддийские монастыри как бы связующие звенья между миром материальным и миром духовным, центры образования

и воспитания и одновременно храмы искусства. Особенно уникальна культура Тибета — средоточие удивительной и таинственной духовной силы и мудрости человека.

Огромную популярность завоевал кинематограф Индии, что дало повод проводить параллели между знаменитой американской фабрикой грёз в Калифорнии Голливудом и Болливудом — такое название получил крупнейший центр кинопродукции в Бомбее (ныне Мумбаи). Однако Болливуд — лишь небольшая часть огромной киноиндустрии Индии, которая по годовому производству фильмов (более тысячи) к 2011 г. превзошла и Голливуд, и мощного конкурента в мире и в Азии — Китай. Индия — непрменный участник международных кинофестивалей. Особой популярностью пользуются кинокартины в жанре масала, сочетающие в себе мюзикл, танцы, мелодраму и т. д. В XXI в. индийское кино востребовано не только в азиатских странах, но фактически во всех регионах мира.

Литература, искусство и, конечно, в первую очередь кинематограф Индии активно реагируют на контрасты современной жизни. В культуре преломляются будни бездомных детей и жирующих торговцев, мелких лоточников и держателей наркопритонов. Не остается без внимания, что в самой большой демократической стране земного шара по-прежнему существует кастовая система. Например, в романе индийской писательницы Арундати Рой «Бог мелочей» (1996) тема кастовых отношений и положения неприкасаемых не обойдена молчанием. В романе индийского писателя Викаса Сварупа «Вопрос — Ответ» (2005) рассказывается о том, как постиндустриальная реальность проникает на самое социальное дно, и дети из беднейших семей изыскивают способы преодолевать классовые барьеры с помощью мобильной связи и Интернета. В результате главный герой — паренек из индийских трущоб — сумел выиграть в телеигру миллион рупий. В 2008 г. состоялась экранизация книги под названием «Миллионер из трущоб», отмеченная восемью премиями «Оскар» (в том числе за лучший фильм года).

В Индии распространена монотеистическая религия Бахаи — одна из самых молодых на планете. В 1986 г. в столице страны Нью-Дели было завершено строительство главного молитвенного дома бахаев храма Лотоса (автор проекта — канадец иранского происхождения Фариборз Сахба). Этот

культурный объект в виде беломраморного соцветия 27-ми лепестков лотоса относят к структурному экспрессионизму, т. е., как и Сиднейская опера, это памятник органики и образец постмодернизма.

## **Конфуцианско-дальневосточный регион**

Бесспорный центр дальневосточно-конфуцианской культуры — Китай. Эта древняя и великая страна с населением около 1,4 млрд человек задает тон культуре всего обширного Азиатско-Тихоокеанского региона.

Учение Конфуция, включающее вопросы этики, морали, управления государством, нравственного самоусовершенствования, до сих пор — основа образования и воспитания в Китае. Внимание к формированию всесторонне развитой личности, способной занять достойное место в обществе, в конфуцианстве как религии и одновременно философско-этической системе уравновешено признанием регламентирующей роли государства. То есть предпочтение личностным факторам (ум, способности) сочетается с этатизмом (политика, рассматривающая интересы государства как приоритетные), и эти два равнозначных и равноправных, как «инь-ян», начала — диалектически воплощают в борьбе оппозиций гармоническое равновесие.

Несмотря на иероглифическую (или пиктографическую) систему письма, которое фиксирует идеи, понятия, китайская культура, как и другие суперкультуры Востока, строится на образах и чувственных переживаниях, не на интеллектуальном постижении истины, а на медитации — углубленной сосредоточенности или, напротив, расслабленности, отрешенности. Свободное восприятие, интуиция, озарение доминируют в этой культуре, оставляя на периферии изучение и анализ. Совершенство произведения искусства оценивается с тех же позиций, что и красота природы или природного явления. Каждое творение интересно не идеей, не приближением к истине, не положением между добром и злом, а прежде всего тем, что и как оно привносит в бытие, делает или не делает его более прекрасным, то есть как оно в нем участвует. Уровень исполнения, трудоемкость, тщательность отделки, филигранное соблюдение всех необходимых формальностей и тонкостей не-

отделимы на Востоке от высокого мастерства. Это то же самое, как строго обязательное следование традициям, доскональное соблюдение и выполнение ритуала, будь то китайская чайная церемония или японская икебана — искусство аранжировки цветов.

Современный Китай уверенно вписался в постиндустриальную реальность. Спроектированные по последнему слову науки и техники офисы, магазины, комфортабельные отели, выставочные и конференц-залы, паркинги, зоны для отдыха и развлечений, многоуровневые транспортные развязки — приметы сегодняшней Поднебесной. Доминанты ультрасовременного городского ландшафта Шанхая — сверхвысокая (632 м) башня (2015) и два небоскреба по соседству с ней. Башню справедливо называют символом нации с безграничными возможностями. На сегодня она самый технологически продвинутый небоскреб на планете, да еще и сооружена в тайфуно- и сейсмоопасной зоне. Страна переживает период подъема и обновления и черпает вдохновение в великом культурном наследии нескольких тысячелетий. К примеру, при заметном присутствии в художественной литературе КНР модернистской струи («поток сознания» и т. п.) корневое, почвенническое начало остается преобладающим. Лауреат Нобелевской премии по литературе Мо Янь (2012), отдавший в молодости дань авангардной прозе, в последние годы заявил о себе как автор ярко национальных по окраске романов («Страна вина», «Большая грудь, широкий зад», «Перемены», «Устал рождаться и умирать»), фантазмагоричность содержания которых лишь подчеркивает истинно конфуцианскую мудрость их создателя и биение живой, чуждой какой-либо формализации жизни.

Военно-исторический фильм «Цветы войны» (2011) режиссера Чжан Имоу доказывает, что кинематограф КНР тоже сейчас на подъеме.

В последней четверти XX — начале XXI в. конфуцианско-дальневосточная культура активно взаимодействует с западной культурой, что связано с невиданным экономическим подъемом Китая и некоторых других стран региона и что проявилось в мощном трансформирующем воздействии извне, в адаптации и интеграции нового в систему традиционных ценностей и норм.

Оригинальным ответвлением конфуцианско-дальневосточной культуры стала Япония. Ее обусловленная островным



положением изолированность несмотря на близость Китая определила своеобразие черт национального менталитета, специфику отношений с природой и обществом, особенности религии и искусства.

В силу всего этого культурные традиции Японии больше, чем в других странах региона, сохранились в первозданном виде и избежали влияния извне.

Художественно-эстетический мир Страны восходящего солнца необычайно целостен и органично вписан в контекст бытия, и вместе с тем он не слепок с объективной реальности, такой, как она есть, а уникальная ее модель, комбинация сознания и воображения.

Для японской культуры, как и для ее региональных аналогов, характерно идущее от средневековой традиции известное недоверие к слову и тексту, ибо они не в силах передать суть вещей, полноценно выразить их смысл. Они лишь отдаленное (а часто искаженное) приближение к истине и не более того. Отсюда упор в национальной японской поэзии (например, в форме танка — нерифмованных пятистиший из 31 слога или хокку (хайку) — трехстиший из 17 слогов) на эмоциональный подтекст, недосказанность, намек. Тот же прием недомолвки, условности, полураскрытой и полускрытой символики присутствует в сугубо японской живописи хайга — моментальных зарисовках к стихотворениям, в народном театре Кабуки, в таких стабильных категориях и принципах национальной идентичности, как ути и сото (внешнее и внутреннее), аймаи (недосказанность), тинмоку (фигура умолчания), харагей (общение без слов), кенкё (сдержанность), ваби-саби (простота и покинутость), дзото (культура дарения) и т. д.

Театр Кабуки продолжает традиции театра Но. Его драматургия представляет собой синтез фарса и бытовой драмы. Этот самый популярный вид театрального искусства, как и раньше, жанрово богат и включает музыку, танцы и драматическое представление. В театре Кабуки утвердились особая исполнительская манера, канонические позы, грим, декорации. В труппах выступают только мужчины. Маски для актеров не предусмотрены. Вместо них — грим знакового характера (например, красные полосы на лице означают гнев).

В XX в. пьедестал всемирно известного классика японской литературы прочно занял Акутагава Рюноскэ (1892–1927).

Большую известность приобрели произведения прозаиков Кобо Абэ и Кэндзабуро Оэ. Сегодня бесспорные лавры мировых знаменитостей делят Харуки Мураками и Кадзуо Исигуро (британский писатель японского происхождения) Первый — автор таких бестселлеров, как «Норвежский лес» (1987), «Кафка на пляже» (2002), второй — лауреат Нобелевской премии по литературе с формулировкой награждения: «в романах огромной эмоциональной силы раскрыл пропасть, таящуюся под нашим иллюзорным чувством связи с миром». Роман «Когда мы были сиротами» (2005) включен в список ста лучших английских романов по версии журнала «Тайм».

По словам Ю. М. Лотмана, пример японской культуры «показывает, что состояние глубокой самоизоляции может смениться исключительно бурно протекающей диалоговой ситуацией, дающей на завершающей стадии почти вулканическую деятельность по созданию новых текстов и выбросу их в окружающую семиосферу»<sup>6</sup>.

В последнее время нередко звучат утверждения, что культуры Японии, Южной Кореи да и других стран Азиатско-Тихоокеанского региона, вошедших в активное соприкосновение с западной цивилизацией, утрачивают свой неповторимый колорит и «вестернизируются». Конечно, это сильное преувеличение. Сохраняется не только региональная, но и национальная идентичность. Влияние глобализационных процессов, безусловно, велико, и многие обычаи постепенно стираются (к примеру, в сегодняшней Японии при всей приверженности к синтоистским и буддистским ценностям брачующиеся пары все чаще выбирают свадьбу в европейском стиле, используют европейскую одежду и западный церемониал). Однако в основе своего восприятия мира народы этих стран остаются верны традициям и нормам национальной культуры, что самое главное.

Да, китайцы и японцы сегодня чуть ли не соревнуются друг с другом в перенимании иностранных новинок и достижений науки и техники, но это вовсе не значит, что, прибегая к заимствованиям, они отказываются от своих корней, от духовных ценностей и приоритетов, от сложившегося миропорядка и устоев образа жизни.

---

<sup>6</sup> Лотман Ю. М. История и типология русской культуры. СПб.: Искусство, 2002. — 768 с. С. 54

Возможно, в культурном диалоге Востока и Запада именно Востоку вновь предстоит сказать решающее слово, как некогда уже было на заре человеческой истории.

## **Культурные горизонты Африки и Латинской Америки**

Нет сомнения в том, что у африканской культуры высокий потенциал, но, во-первых, она пока недостаточно изучена и, во-вторых, у нее еще все впереди.

Из-за огромных различий культурного и социально-экономического развития между странами Африка не является целостным культурно-историческим регионом: северная часть материка — это как бы продолжение арабского Ближнего Востока; Западная и Центральная Африка (р-н оз. Чад) также не избежали распространения мусульманской религии и культуры (империя Канем-Борну в XI — середине XIX в.); на восточно-африканском побережье, где с XV–XVI вв. существовали государства, находившиеся под большим мусульманским влиянием (Килва, Момбаса и др.), ориентация на арабо-исламскую культуру остается в силе и сегодня.

Что касается внутренних областей континента, то там самобытная культура народов Африки сохранилась в большей мере.

Широкомасштабная колонизация, работорговля, массовый вывоз африканцев в качестве рабочей силы в Америку, конечно, не могли не нарушить естественный ход вещей. Аккультурация и аномия проявили себя на «черном континенте» разрушительно и во многом необратимо. Европейская экспансия и христианизация повернули вектор культурного развития Африки в сторону Запада.

Иной формой диалога с западным миром стало создание в 1847 г. независимого государства Либерии, основанного на западном побережье Атлантики чернокожими переселенцами из США. Но лишь в 1960-е г. начинается деколонизация, и слово «ухуру», которое на всех африканских языках означает свобода, знаменует эпоху освобождения Африки и открывает новую страницу ее истории и культуры.

Разумеется, имеет место и проникновение элементов африканской культуры в общемировую и западную. Африканцы — искусные скульпторы и ювелиры. Выразительные фигурки людей, животных и сказочных существ, резная

деревянная мебель и утварь продолжают традиции древних мастеров, которые более тысячи лет назад славились оригинальными бронзовыми и терракотовыми статуэтками. Неслучайно работы по дереву Дж. Кекана и монументальная скульптура С. Кумало (оба из Южной Африки) получили европейское признание. Не менее известны искусство резчиков по камню и кости (слоновьи бивни) и такие ремесла, как чеканка, изготовление деревянных ритуальных масок, орнаментированных изделий из керамики, кожи, разноцветных бус, ожерелий из бисера, ковриков из шкур, плетеных циновок, глиняной посуды и т. п.

Разнообразно музыкальное, певческое и танцевальное искусство народов Африки — неременная принадлежность красочных праздников, в которые вплетены богатые фольклорные мотивы. Зажигательные, полные экспрессии ритмы распространились по всему миру.

В настоящее время культура африканских стран постепенно вновь обретает под собой национальную почву, возвращается к истокам, ценностям и нормам, определяющим ее единство и составляющим ее духовное ядро.

Культурная судьба стран Латинской Америки при всей близости к западнохристианской культуре сложилась во многом по-своему, что определялось и географическим фактором (принадлежность к Вест-Индии, как, например, Куба, или к Андским странам типа Перу) и этнодифференцирующими признаками и особенностями исторического развития (чьей колонией являлись, в сфере влияния какого государства находились или находятся).

Подобно тому как с севера на юг южноамериканского континента сменяются природно-климатические зоны, поражает богатством и разнообразием его культурный мир. Это причудливый сплав культуры местных индейцев, предки которых были создателями древних цивилизаций (самая выдающаяся из них — цивилизация инков, уничтоженная испанскими конкистадорами в XVI в.), культур испанцев и португальцев, основавших здесь свои колонии, и культуры африканцев, насильственно переселенных в качестве рабов для работы на плантациях.

Индейцы, как предполагают, переселились в Южную Америку из Северной более 11 тыс. лет назад в результате миграции, но сами они, скорее всего, были выходцами из Азии.

Легендарные руины города Чичен-Ицы на полуострове Юкатан в Мексике — хорошо сохранившийся археологический комплекс, дающий представление о таинственной древней цивилизации майя, существовавшей в Северной Америке в IV–XII вв. Грандиозное сооружение в Чичен-Ице — построенная тысячу лет назад пирамида Эль-Кастильо, или пирамида Кукулькана (посвящена Кукулькану, богу ветра и дождя в виде пернатого змея с человеческой головой). Руины другого крупного города майя — Ушмаля (Uxmal) тоже свидетельствуют о той высоте, которого достигло древнеиндейское искусство. Среди пирамид Ушмаля выделяется своей красотой овальная пирамида Волшебника, украшенная тонкими барельефами и декоративными узорами. В VII–X вв. на юго-западе Юкатана создаются памятники архитектуры в стиле, получившем название Пуук — по одноименной цепочке холмов. Нарядность и обилие декора объясняют еще одно название этого стиля: «индейское барокко».

В Южной Америке, в Перу, на высоте 2400 м (в сердце Анд) расположен город Мачу-Пикчу с сохранившимися фрагментами храма солнца и другими постройками (всего около двухсот) из камня. До вторжения на территорию империи инков испанцев в 1532 г. в Андах был не один высокогорный город. Памятники архитектуры инков поражают не только внешним величием (массивность и прочность конструкций), но и техникой обработкой камня и мастерством кладки плотно подогнанных друг к другу плит. Никакого скрепляющего раствора инки не применяли — громадные и тяжеловесные блоки держатся исключительно за счет собственного веса и силой сцепления (они настолько притёрты, словно спаяны), что вызывает закономерные вопросы, как это было сделано? Ведь для реализации такого рода работ требовались точнейший расчет и машинные приспособления чрезвычайно большой грузоподъемности. Что касается крепежа природных стройматериалов, то, по легенде, инки знали особый секрет, которые подсмотрели у местных птиц. Пернатые будто бы «приклеивали» свои гнезда к скальной породе с помощью сока некоего растения, застывавшего и намертво схватывавшего что камень, что дерево.

Настоящим символом смешения культур стал знаменитый карнавал, проходящий в Рио-де-Жанейро и Сальвадоре — третьем по числу жителей городе Бразилии.

Ритмические пляски черной Африки сменяются зажига- тельной местной самбой, которая исполняется пять дней под- ряд, и танцами индейцев. Ну а милонгу и танго латиноамери- канцы танцуют чуть ли не по любому поводу и случаю даже на улицах, как, например, в Аргентине.

Экспрессивно броская культура стран Латинской Америки нашла яркое воплощение как в литературе, так и в архитекту- ре и изобразительном искусстве.

Аргентинские писатели Х. Л. Борхес и Х. Кортасар, бразиль- ские А. Азеведу и Ж. Амаду, колумбийский Габриель Гарсия Маркес, нобелевский лауреат 1982 г., и др. ярко и неповторимо передали в своем творчестве душевную теплоту, поэтичность, самоотверженность и другие черты национального характера своих народов, бытовую реальность и карнавальную красоч- ность, лукавый юмор и фольклорный вымысел, присущие всей латиноамериканской культуре.

Событием не только в латиноамериканском, но и в мировом изобразительном искусстве стал мурализм (*мураль* расписан- ная стена) — движение в живописи, представленное монумент- альными росписями общественных зданий мексиканских ху- дожников Д. А. Сикейроса, Д. Риверы, Х. К. Ороско и др. Эта живопись с гиперболизированной натуралистичностью воз- рождала древнюю культуру индейцев, ее ритмику и форму. Пиктографический реализм этих работ исполнен мощной пла- стики и насыщен фольклорно-аллегорическими мотивами.

Безусловным своеобразием отличается градостроитель- ство, интересное как своей планировкой, развязками транс- портных коммуникаций, так и архитектурой. В этом отноше- нии показательны комплекс основных общественных зданий в Буэнос-Айресе, застройка столицы Бразилии г. Бразилиа по проекту знаменитого зодчего современности Оскара Нимейера. Но в своем классическом виде латиноамериканский урбани- стический пейзаж предстает, конечно, в Рио-де-Жанейро — го- роде, который, пожалуй, лучше всего олицетворяет жизнера- достность и пестроту замечательной культуры четвертого по величине (после Евразии, Африки и Северной Америки) матери- ка земного шара. И символично, что на этот праздник жизни, на ликующее буйство красок благожелательно взирает Иисус Хри- стос — гигантская статуя (1925–1931) на горе Корковаду. Автор ее, Поль Ландовски, не бразилец и даже не латиноамериканец,

а француз славянского происхождения, что, впрочем, нисколько не помешало ему глубоко выразить дух культуры Латинской Америки с ее тяготением к монументализму и органично увязать этот грандиозный памятник с мировой художественной жизнью.

## **Практикум**

### **Контрольные вопросы и задания для самостоятельной работы**

1. Чем похожи и чем отличаются друг от друга культуры Запада и Востока?

2. На чем основана локализация культур? Какие критерии принимают во внимание при культурном районировании?

3. Какие основные общности и территории вне западного мира объединены по признаку культуры?

4. Чем близки культурные судьбы Африки и Латинской Америки?

5. Как по культурной типологии различаются страны арабо-исламского мира?

6. Что в культуре современной Японии дает основание рассматривать ее как отдельную цивилизацию?

7. В чем заключается «беспонятийность» культур стран Востока? Что в них противостоит интеллектуально-идейной и прагматической составляющим культур Запада?

8. В чем проявляется «закодированность» культур стран Востока?

9. За какой стороной, с вашей точки зрения, первенство в современном диалоге культур Запада и Востока и почему?

10. Почему Африка не является целостным культурно-историческим регионом?

11. В чем проявились аккультурация и аномия в истории культуры африканских народов?

12. Смешение каких культур хорошо прослеживается в культуре Латинской Америки

### **Тесты (какой ответ верный, какой — нет?)**

Под культурным ландшафтом понимают:

а) географию образа жизни, традиций и норм поведения + географию культурного наследия;

б) преобразованные человеческой деятельностью элементы окружающей природной среды;

в) всю среду (область) обитания человека в сочетании своих естественных и искусственных элементов.

К обществам традиционного типа относятся:

а) страны, где бережно сохраняют национально-исторические традиции и институты (например, Великобритания, Франция, Испания);

б) страны Востока с особым складом жизнедеятельности, опирающимся на традиции;

в) развивающиеся страны, создавшие своего рода клуб традиционных государственных сообществ с целью противостояния глобализации и культурно-информационному империализму.

Культура Востока характеризуется:

а) мышлением, развернутым в линейную последовательность (от слова к слову, от текста к тексту);

б) особой психокulturой с присущей ей дихотомией, то есть дробностью, делением на множество «соподчиненных» элементов и оппозиций;

в) приоритетом идей и понятий, обусловленным иероглифической (пиктографической) системой письма, фиксирующей не буквы или звуки, а идеи и понятия.

Культура стран Латинской Америки отличается:

а) тяготением к спокойной созерцательности и бесстрастности;

б) преобладанием малых, камерных форм (миниатюра, мелкие произведения декоративно-прикладного искусства);

в) бурной и броской экспрессией, приоритетом монументальных форм в искусстве.

### **Темы рефератов**

1. «Западный прагматизм и восточная созерцательность в диалоге культур Запада и Востока».

2. «Отношение к природе в культурах Запада и Востока».

3. «Понятие красоты на Западе и Востоке».

4. «Слово в культурах Запада и Востока».

5. «Человек в культурах Запада и Востока».



6. «Д. Сикейрос, Д. Ривера, Х. Ороско: революция в искусстве».
7. «Эстетика необычайного в творчестве Г. Г. Маркеса».

### **Темы устных сообщений (докладов)**

1. «Интуиция и импровизация в культуре Востока».
2. «Саади и Фирдоуси, Басё и Минамото Сантэмо (попытка сопоставления культур сравнением иранских и японских поэтов)».
3. «Индийское кино и его национально-культурные особенности».
4. «Ковроткачество как часть традиционной культуры Востока».
5. «Индонезия — перекресток четырех культур».
6. «Феномен мексиканского “мурализма”».
7. «Жанры “цветы и птицы” и “гохуа” в современном искусстве Китая» (на примере творчества Ци Байши).
8. «Пагода Мира в Янгоне (Мьянма): культовый объект и памятник культуры».
9. «Диалог культур Востока и Запада в романе Б. Акунина “Алмазная колесница”».
10. «Гуманистическая этика в современной культуре Востока и Запада».

### **Темы эссе**

1. «Красота простоты в изобразительном искусстве Китая».
2. «Знать цветок — значит стать цветком (душа вещей в культуре Японии)».
3. «Таинственное и магическое в культуре Африки».
4. «Эстетика персидского ковра».
5. «Кино по-мексикански (Э. Фернандес)».
6. «Понятие “очарование” в современной арабской поэзии».
7. «“Танец” культур на бразильском карнавале».
8. «Красота как целесообразность в эстетике стран Запада и Востока».
9. «Культура и медитация».
10. «Культура прошлого и настоящего в произведениях мексиканского писателя К. Фуэнтеса».

11. «Культура Тибета и ее загадки и тайны».

12. «Претензии Востока к Западу. Комментарий к книге А. Д. Тойнби «Цивилизация перед судом истории»» (СПб., 1995).

### Круг чтения

1. Африка: Энциклопедический справочник / Гл. ред. А. А. Громыко. В 2 т. Т. 1. М.: Советская энциклопедия, 1986. — 672 с.; т. 2. М.: Советская энциклопедия, 1987. — 671 с.
2. *Барт Р.* Империя знаков. М.: Практикс, 2004. — 144 с.
3. *Бенедикт Р.* Хризантема и меч: модели японской культуры. СПб.: Наука, 2007. — 359 с.
4. *Борзова Е. П.* История мировой культуры: Учеб. пособие для вузов. 3-е изд., стереотип. СПб.: Лань; М.: Омега-Л, 2004. — 672 с.
5. *Быстрова А. Н.* Мир культуры и культура мира. М.: Изд. Федора Конюхова; Новосибирск: ЮКЭА, 2002. — 712 с.
6. *Ветеринг Я., ван де.* Пустое зеркало. СПб.: Амфора, 2005. — 287 с.
7. *Гачев Г. Д.* Образы Индии. Опыт экзистенциальной культурологии. М.: Наука, издательская фирма «Восточная литература», 1993. — 390 с.
8. *Дэвидсон Б.* Африканцы (введение в историю культуры). М.: Наука, 1975. — 280 с.
9. *Жидков О. А., Тункин Г. И.* Латинская Америка: Энциклопедический справочник. Т. 1. М.: Сов. энцикл., 1980. — 576 с.; Т. 2, 1982. — 656 с.
10. Запад и Восток. Традиции и современность: Учеб. пособие для негуманитарных специальностей / С. Г. Галанова [и др.]. М.: Об-во «Знание», 1993. — 239 с.
11. Искусство стран Латинской Америки / Отв. ред. В. Ю. Силюнас. М.: Наука, 1986. — 238 с.
12. Ислам: Энциклопедический словарь / Коллектив авторов. М.: «Наука» Главная редакция восточной литературы, 1991. — 315 с.
13. *Конрад Н.* Запад и Восток. М.: Наука, 1966. — 520 с.
14. *Кончакова Н. Б.* Рождение африканской цивилизации. М.: Наука. ГРВЛ, 1986. — 304 с.
15. *Куланов А.* Тайва. Разговоры о Японии. Разговоры о России. М.: Захаров; Екатеринбург: Урал. рабочий, 2003. — 283 с.
16. *Мещеряков А. Н.* Книга японских символов. Книга японских обыкновений. М.: Наталис, 2003. — 556 с.: ил.
17. *Мириманов В. Б.* Искусство Тропической Африки. М.: Искусство, 1986. — 516 с.
18. *Рудой В. И., Островская Е. П., Островский А. Б.* Основы буддийского мировоззрения (Индия. Китай). Учеб. пособ. для преподавателей, аспирантов, студентов гуманитарных вузов. М.: Наука, 1994. — 239 с.

19. Проблема человека в традиционных китайских учениях / Ред. Т. П. Григорьева. М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1983. — 264 с.
20. Проблема человека в западной философии. Сборник переводов с английского, немецкого, французского / Сост. и послесл. П. С. Гуревича; Общ. ред. Ю. Н. Попова. М.: Прогресс, 1988. — 552 с.
21. *Терентьев А. А., Андросов В. П., Исаева Н. В.* [и др.]. Буддизм. История и культура. М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1989. — 230 с.
22. *Хайт В. Л.* Искусство Бразилии: История и современность, очерки. М.: Искусство, 1989. — 270 с.
23. *Хачатурян В. М.* История мировых цивилизаций. История мировых цивилизаций с древнейших времен до конца XX века. 10–11 кл.: Пособие для общеобразоват. учеб. заведений / Под ред. В. И. Уколовой. 3-е изд., испр. и доп. М.: Дрофа, 1999. — 512 с.
24. *Чалоян В. К.* Восток — Запад: Преемственность в философии античного и средневекового общества. 2-е изд., испр. и доп. М.: Наука, 1979. — 216 с.
25. *Яковец Ю. В.* История цивилизаций: Учеб. пособие для студентов вузов гуманит. профиля. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1997. — 347 с.
26. Япония: идеология, культура, литература: [Сб. ст.] / АН СССР, Ин-т востоковедения; [Отв. ред. В. Н. Горегляд, В. С. Гривнин]. М.: Наука, 1989. — 199 с.

## Глава 4. ЗАРУБЕЖНАЯ КУЛЬТУРА НА ГРАНИ ВЕКОВ И ТЫСЯЧЕЛЕТИЙ

### Динамика культурной среды

С каким багажом вошла культура из XX века в XXI, чем ознаменовалось начало нового третьего тысячелетия?

Сообразно вызовам времени сегодня наряду с традиционной классической оказались востребованными иные модели культуры. Так, во-первых, продолжающая оставаться «законодательницей мод» западная культура очень активно развивается как информационная система, но при этом наличествует тенденция жесткой прагматической избирательности при обращении к огромному наследию прошлого: принимается прежде всего то, что нужно и полезно потребительскому обществу, все «лишнее» отсекается и отбрасывается, и не факт, что после нескольких поколений, отлученных от изрядной доли культурного богатства, эта ущербность не обернется серьезной проблемой сохранения целостности культуры.

Во-вторых, наблюдается усиление той линии культуры, которая связана не с накопленными знаниями и ценностями, а с организационной стороной, со стратегией и тактикой развития культуры в утилитарном направлении. Круг культурных институтов и само по себе поле деятельности культуры, в чем-то одном расширяясь, в другом неизбежно сужаются и сжимаются, чтобы в таком рамочном формате служить не менее усеченным задачам образования, экономики, государственной и муниципальной политики постиндустриального общества.

В-третьих, в развитых странах с ультрасовременной промышленностью культура все больше ставится «на поток», становится корпоративной, подчиняясь «большому бизнесу» и превращаясь в сферу услуг. В результате произведения искусства, не говоря уже о творческих работах в моде или дизайне, оказываются в одном ряду с массовой мультимедиапродукцией. «Товарность» культуры — тоже примета новейшего времени.

Конечно, сказанное относится в первую очередь к западному миру с его ускоренной культурной динамикой, но, безусловно, непосредственно касается и иных культурных опытов, которые зачастую уже ничем от западных принципиально не отличаются.

А как реагирует на изменения, происходящие в сфере культуры, главный ее субъект, предмет и объект — человек?

Разумеется, отлученный от привычной ему культурной среды и, попав в модернизированную, новую, он не мог не трансформироваться, не ограничить уровень своих запросов и потребностей сугубо рационалистическими за счет отказа от эмоционально-духовных.

Это дает повод вспомнить мысль О. Шпенглера о том, что люди оказываются заложниками машинизированной цивилизации. Разве сейчас не наблюдается именно это явление, и разве нет оснований для беспокойства из-за того, что чем более быстро и бурно развиваются современные информационные технологии, тем беднее и примитивнее становится внутренний мир человека?

Однако, быть может, все не так фатально и трагично? Ведь образовавшаяся «линия разлома» в культуре возникла не впервые. Человечество уже не раз переживало нечто подобное.

В самом деле, культурно-исторический процесс на современном этапе характеризуется тем, что на рубеж XX–XXI вв. и второго и третьего тысячелетий приходится смена ценностно-смысловой основы, всей совокупности принятых в культуре способов восприятия и мышления, то есть так называемой *культурной парадигмы*. Отсюда глубинные структурные и системные изменения в освоении мира, создание иных, чем раньше, моделей, отказ от прежних образов и понятий, верой и правдой служивших вчера смыслу и целям человеческой деятельности, но уже недостаточных для этого же сегодня.

Новая культурная парадигма встраивается в нашу действительность, расширяя традиционное культурное пространство (музеи, театры, библиотеки, концертные залы) и вписывая в него интернет-кафе, аквапарки, дискотеки, клубы по интересам, торгово-развлекательные центры и т. д. Значит ли это, что произошло смыкание элитарной и массовой культур, при котором вторая как более сильная и жизнеспособная поглотит первую?

Сам этот вопрос, конечно, может быть поставлен, но он сформулирован как бы из вчерашнего дня, ибо сегодня культура столь динамична, эклектична и многозначна, что разобраться, где в ней кончается элитарная и начинается массовая, вряд ли возможно. Ведь даже та культура, которую было принято

условно называть *классической* или *немассовой*, представляла собой нечто среднее между элитарной и массовой, ибо по способу создания она была элитарна, а после «вбрасывания» в жизнь все больше приобретала черты массовой.

Востребованный технократическим обществом человек-прагматик сформирован так, что по определению считает себя пупом земли и безгранично верит в возможности прогресса, ресурсы собственной рациональности и не сомневается, что крупномасштабный демонтаж природной и социальной действительности столь же естественны, как восход и заход солнца.

### **Культурные приоритеты эпохи**

Приоритеты сегодняшней культуры определяются ее готовностью ответить на вызовы и риски современности. Для этого есть хорошие резервы и заделы как у западной, так и у восточной культур.

Запад продолжает выступать как главная активная сила на пути продвижения научно-технического прогресса. Восток в лице наиболее индустриально развитых стран подхватил эту эстафету, но с внесением важной коррекции: ассимиляция чужого в свое, встраивание нового в старое и архисовременного в традиционное происходит здесь без необратимого ущерба для последнего. Востоку в меньшей мере присуща «десакрализация» культуры, вылившаяся на Западе в уменьшение значимости общегуманитарного знания в пользу виртуальных культурных моделей, когда визуальность, зрительное восприятие культурных образцов с электронных носителей информации вытесняют книгу и становятся не менее «авторитетными», чем эффект присутствия (непосредственное впечатление от увиденного). На Востоке есть культурные противовесы и механизмы консервативного противодействия безудержному усилению технократической составляющей, таящей серьезные опасности для природной среды и представляющей реальную угрозу для структур социальной действительности. Восток более адекватно реагирует на так называемое культурное запаздывание — явление, когда духовная культура отстает от изменений в материальной области, не успевает за скачками научно-технического прогресса. Иначе эффект этого разрыва

обозначают в культурологии более широким понятием *культурный лаг*, о чем говорилось выше. На Востоке накоплен достаточный культурный опыт для сдерживания натиска техногенной цивилизации и модернизации многих сфер человеческой жизнедеятельности без сокрушительных последствий и при сохранении базовых ценностей.

Вот пример конструктивного диалога культур Востока и Запада и оптимального совмещения их преимуществ. Запад нацеливает культуру на продолжение интенсивной высокоинтеллектуальной работы и смыслообразующей деятельности; Восток — на сохранение и воспроизводство ценностей прошлого в сочетании с оперированием ими в современных контекстах.

Изменение приоритетов культуры проявляется в системе ее новых координат. Культура, во-первых, значительно расширила свою территорию и ресурсы и, во-вторых, внутренние цели и смысл. Она по-новому строит свои отношения с человеком и человеческими ценностями, по-новому понимает гуманитарные перспективы, отводя ведущую роль решению образовательных, социальных, хозяйственных или каких-то других проблем, которые не были магистральными для допостиндустриальной культуры.

Новые ценности и смысловые координаты культуры выходят за рамки факультативной сферы прежнего ее существования, когда она была как бы параллельной реальностью, которой урывками уделялось внимание наряду с основными делами, но в основном уже в отрыве от них, по окончании рабочего дня, завершении очередного отрезка своей профессиональной деятельности. Ныне культура свободно встраивается и в трудовой график, и в досуг, предоставляя человеку с помощью техномодификаций совершенствовать уровень и качество того, что он делает, чем профессионально занимается, а также разнообразить свой отдых, прибегая к широкому ассортименту развлечений. Прежняя культура больше не удовлетворяет так называемого массового человека. Он пресытился ею, «устал» от нее. Произошло примерно то, о чем предупреждал Ж. Бодрийяр: музеи превратились в «кладбища», ибо художественные произведения перестали приводить в восторг посетителей, у которых изменились эстетические запросы. Культурная атри-

бутика прошлого волнует их куда меньше, чем эффектно оформленная и поданная шоу-продукция какого-нибудь клипмейкера или «клон» артефакта.

Отчасти природа снижения ценностной притягательности шедевров былых времен, а ныне — музейных экспонатов заключается в изменении отношений оригинал — копия. Современные развитые технологии обеспечивают цифровую задачу, к примеру, любого произведения живописи один к одному, без малейших потерь даже самых мелких деталей и элементов зрительного ряда, а музыка с компакт-диска ничем не уступает по своему качеству студийной или концертной. Безукоризненность в массовом воспроизводстве прототипа лишает последний символической ценности, заданной его уникальностью, развенчивает его.

С другой стороны, мировые сокровища отнюдь не теряют привлекательности как материальные сверхценности и прибыльный вклад денег, ибо все редкое и подлинное в условиях рыночной экономики служит цели установления стандартов и создания знаков отличия для современных элит.

Безусловно, сегодня на фоне ускорения культурной динамики имеет место усложнение иерархии культурных ценностей. Оно произошло за счет разнообразия и расширения носителей и субъектов культуры, начиная от представителей не только субкультур, обществ и сообществ, но и различных культурных меньшинств, коллективов, групп, подгрупп, пассивных и активных посетителей и потребителей культуры, которые все вместе так или иначе выступают участниками культурного процесса. То есть устанавливается постоянная обратная связь с тем самым массовым человеком, для которого культура стала легкодоступна, потому что приобщение к ней посильно и не требует каких-то специальных знаний, умений, навыков. Ведь она повсеместно присутствует в текущей жизни общества. Таким образом создается база для «культурного участия» — одновременного включения в культуру многих миллионов людей без деления их на «своих» и «чужих».

Главный приоритет культуры современности — ее открытость для необходимых сдвигов и модификаций в жизни и социуме, выполнение ею важнейшей миссии генератора развития в эпоху перемен, направляющей силы для изменения



сознания и общественной психологии как на локально-местном уровне, так и в планетарном масштабе.

Тот же постмодернизм при его концептуальной расплывчатости, эстетической текучести и отсутствии определенного единого смыслового центра, ядра или безусловного источника красоты, по сути, противопоставляет классической модели культуры, восходящей к космологизму Античности, плюралистическую бесконечность как противовес слишком подвижной и зыбкой структуре мира. И разве субстантивное множество, названное Ж. Делёзом и Ф. Гваттари ризомой, не попытка ввести взамен ускользающей первоосновы прежнего порядка вещей подобающий эквивалент? Абстракционисты тоже ведь в философском стремлении уложить предметы в некую устойчивую систему искали и ищут своего рода абсолюта, воплощенный в надежной геометрии стабильных фигур как символе первоначала всего Сущего, вечного, инвариантного.

### **Особенности культуры эпохи информационных технологий**

Эпоха широких технических возможностей и информационных технологий накладывает на культуру неизбежный отпечаток.

Архитектурной приметой ушедшего XX и наступившего XXI в. стал *хай-тек* — стиль, сложившийся в 1970-х гг. в лоне позднего модернизма и начиная с 1980-х уверенно утвердившийся в современном урбанистическом пространстве. Не будет преувеличением констатировать, что *хай-тек* — во многом футурологический проект нашего соотечественника русского архитектора Якова Георгиевича Чернихова (1889–1951), который разработал основы этого градостроительного облика будущего, и то были не утопические чертежи и архитектурные фантазии, а вполне состоятельные и предметные наброски принципиально новых конструкций зданий и сооружений. В трудах «Искусство начертания» (1927), «Основы современной архитектуры» (1930), «Архитектурные фантазии» (1933) Черников предложил новаторский вынос стержневых несущих конструкций из внутреннего пространства во внешнее и совместил это инновационное решение с не менее смелым эстетическим оформлением и разнообразными дизайнерскими

приемами и композициями. Фактически Чернихов спрогнозировал и экстраполировал технологические идеи и тенденции современной постиндустриальной архитектуры\*. В XX в. идеи Я. Г. Чернихова навешивать на здание внешние профили, используя их как элементы декора, реализует знаменитый строитель небоскребов Мис ван дер Роэ. В 1972–1977 гг. в Париже, на площади Бобур, возводится здание «с кишками наружу» — Центр искусств им. Ж. Помпиду. Проект разработан архитекторами Ренцо Пиано (Италия) и Ричардом Роджерсом (Британия). Эта разновидность хай-тека с нарушением традиционной архитектурной бионики и выставлением напоказ технологической начинки и системы коммуникаций получила название бовелизма (от слова «кишки»). Завершенный комплекс на многих произвел впечатление еще не оконченной, окруженной лесами постройки, поскольку готовая конструкция действительно выглядит так, словно работа еще в разгаре. Промышленный вид объекта культуры дал повод сравнивать его с нефтеперегонным заводом. Однако Центр Помпиду прижился, придирчивые и привередливые парижане к нему привыкли. Шестнадцать лет спустя Париж обзаводится еще одним хайтектным памятником — стеклянной пирамидой Большого Лувра, служащей главным входом в музей (строилась с 1985 по 1989 г. по проекту американского архитектора китайского происхождения Юй Мин Пя). В 1980-е годы главные теоретики и практики хайтека — Норман Фостер (Британия), Ричард Роджерс, Ренцо Пиано, Кэндо Тангэ (Япония). Одним из первых крупных проектов сэра Нормана Фостера стало высотное здание банковского офиса корпорации Шанхай-Гонконг в Гонконге (1986). Далее архитектурная биография Н. Фостера неразрывно связана со всё новыми объектами в стиле хай-тек, сооруженными по его проектам: терминал аэропорта «Станстед» в Великобритании (1991), Коммерцбанк-Тауэр во Франкфурте (самое высокое в Европе здание, 1997–2004), Херст-тауэр на Манхэттене в Нью-Йорке (2003–2006), Исследовательский центр Hankook Technodome в Тэджоне (Южная Корея, 2016) и др. Фостер не скрывает, что учитывает в своих работах опыт русского инженера и архитектора Владимира Георгиевича Шухова (1853–1939) — пионера

---

\* Сыграл свою роль в истории хай-тека Хрустальный дворец из чугуна и стекла, построенный в лондонском Гайд-парке в 1850–1851 гг. ко Всемирной выставке 1851 г. (арх. Джозеф Пакстон).

в проектировании крыши из стеклянных модульных перекрытий. Фостеровская башня Мэри-Экс, 30 в Лондоне заметно рознится с его хайтековскими проектами выразительностью конструкции и гармоничным заимствованием естественно природных форм. Из-за цвета и формы облитую зеленоватым стеклом и выполненную в виде сетчатой оболочки вертикаль прозвали «Огурцом» («Корнюшоном»). К тому же это здание стало образцом экологического небоскреба — объекта, внутреннее пространство которого максимально приспособлено для человека и приближено к его здоровым потребностям (здесь не используются вредное топливо, токсичные вещества и материалы).

Новые штрихи в силуэт постиндустриального города внес испанско-швейцарский архитектор Сантьяго Калатрава Вальс, перенявший у Н. Фостера эстафету перехода от хай-тека к *неорганической* архитектуре — *биотеку*. Постройки Сантьяго Калатравы показывают, что у так называемой концепции биоурбанистики есть реальные перспективы. Наиболее интересные работы архитектора — Художественный музей в Милуоки в США (2001), мост через реку Лиффи в Дублине (2003), «струнные» мосты\* в Петех-Тикье близ Тель-Авива (2006) и в Иерусалиме (2008), пятидесятичетырехэтажный небоскреб Turning Torso («Скрученное туловище») в Малмё (2001–2005) в Швеции и др.

Поскольку ключевые позиции в современном мире захватила массовая культура, она обеспечила режим наибольшего благоприятствования и господствующее положение постмодернизму. Сегодня, что называется, в тренде все его виды и разновидности от упомянутых ранее до таких течений, как *анахронизм*, или *гиперманьеризм* (авторская интерпретация и стилизация искусства прошлого, апелляция к разнообразным цитатам) в живописи или *видео-арт* — направление в искусстве, использующее компьютерные и телевизионные изображения (самоценная продукция видеоартовских творческих экспериментов — «видео-скульптуры», «видео-инсталляции», «видео-оперы» и т. п.). Постмодернизм многолик и противоречив. Он широко обращается к когда-то отринутым в культуре классицизму или академизму и отвергает новейшие авангард-

---

\* Струнный, или вантовый, мост — тип висячего моста, состоящий из одного или более пилонов, соединённых с дорожным полотном посредством стальных тросов — вантов.

но-модернистские художественные формы, но одновременно легко и свободно вписывает то и другое в постмодернистский контекст, оперируя стилями и образами (часто это конкретные артефакты минувших эпох и современности) прошлого и настоящего, соединяя в причудливой мозаике характерные черты мастеров Возрождения и представителей кубофутуризма. В постмодернизме находят место новые версии *реди-мейда* (от англ. *reade-made* — готовое изделие), *неопластицизма* (от гр. *neos* — новый и пластика), импрессионистического самовыражения, символизма и т. д. Некогда (1917) зачинатель дадаизма французский и американский художник Марсель Дюшан осуществил идею придать обиходным предметам статус равный произведениям искусства, и, дабы доказать, что искусством может быть всё, поместил в качестве музейного экспоната в выставочный зал и даже позаботился оградить его защитным канатиком и строгой табличкой «Руками не трогать» обыкновенный писсуар. В настоящее время реди-мейд получил продолжение в *лэнд-арте* (англ. *land art* — искусство земли) — позиционировании реального пейзажа или фрагмента среды обитания как материала и объекта творчества. Так, Х. Явашев, о котором была речь выше, помимо «упаковки» парижского моста Понт-Нёф и берлинского Рейхстага, окружил розовой тканью 11 искусственных островов в Бискайском заливе в Майами, Флорида (1980–1983), материализовав таким образом свою концепцию «ампакетажа» или «амбалляжа» — окружения подарочной упаковкой природного или культурного объекта с целью лучше раскрыть красоту рукотворной и нерукотворной реальности. Иной вариант лэнд-арта представляют собой постмодернистские опыты бразильского художника Вика Муниса, в период с конца 90-х гг. XX в. по 2006 г. добившегося популярности созданием или, точнее, собиранием картин из мусора и промышленных отходов. С помощью этого материала он воспроизвел в своей интерпретации некоторые произведения классического искусства. Так, «Двойной портрет Моны Лизы» выполнен наполовину из желе, наполовину — из арахисового масла, а «Тайная вечеря» Леонардо да Винчи изготовлена из сахара, проволоки, ниток и шоколадного сиропа. Художества В. Муниса — подходящий эпиграф к структурно сходным явлениям в современной культуре, объединенных под термином постмодернизм. Они словно напоминают, что мы живем в эпоху,

когда искусство становится никому ненужным мусором и ценится так же, а мусор может превратиться в ценные произведения искусства.

Нет ничего проще, чем заявить, что постмодернизм не несет новых конструктивных идей, знаменуя наступление длительного этапа увядания культуры. Но как тогда быть с талантливыми и остроумными экспериментами и новаторскими результатами, которые при всей их эклектичности носят креативный характер? Это касается, например, неопластицизма, который из направления абстрактного искусства, основанного Питом Мондрианом, трансформировался в оригинальные архитектурные формы (интернациональный стиль), и деконструктивизма, базирующегося на философской системе, в основе которой лежит фундаментальное философское учение о математической структуре Вселенной. Очевидно, при всей абсурдности и курьезах постмодернизм не бесперспективен и способен эволюционировать. Возможно, в недалеком будущем человечество потрясет небывалое по форме, содержанию и жанру виртуальное произведение, раскрывающее тайну бытия, и мы вдруг поймем, как две доминирующие силовые линии — горизонтальная и вертикальная (одна — ось вращения Земли вокруг дневного светила, другая — направлена в центр Солнца) — определяют судьбы Земли и всё земное. Обе линии соединяются защитным оберегом в древо жизни, отсекая нашу планету от холодного и опасного космоса. Реальность и фантазия раздвигают творческий потенциал до беспредельности, порождая превосходящие ресурс воображения миры и заполняя их художественно яркими образами и захватывающими картинами.

## Культура и глобализация

Одна из основных и серьезных проблем современного мира — *глобализация* — ускорение интеграции наций в мировую систему в связи с развитием новейших коммуникаций.

Как процесс перерастания в явление мирового масштаба глобализация не миновала и культуру. Порой высказываются даже мнения, что в результате глобализации многоцветье культур будет утрачено, ибо произойдет их трансформация в некую единую суперструктуру.

Безусловно, возросшие в последнее время возможности общения, познания, современные коммуникации сокращают

расстояния, легко преодолевают границы и больше того — видоизменяют и по-новому организуют даже такие вечные категории, как пространство и время. Все это способствует активному и динамичному сближению народов, росту заимствований и взаимовлияний.

Однако опасность для культуры, которая исходит от глобализации, связывают не с этим, а с распространением по всему миру одинаковых культурных образцов, которые якобы неотвратно складываются в единую культурную матрицу, что в конечном итоге обернется конвергенцией — схождением, сближением, а потом и слиянием культур. По поводу глобализации в культуре высказываются как оптимистические, так и диаметрально противоположные прогнозы. «Глобалисты» считают, что уже сейчас широко развернувшаяся в мире универсализация всего и вся приводит не к однообразию, а к возникновению новых форм культуры, интересных комбинаций и сочетаний, которые не только не нарушают или тем более разрушают культурное многообразие, но, напротив, приумножают его, придают каждой отдельной культуре дополнительные черты и оттенки, раздвигают рамки образа жизни, обновляя и освежая его новыми элементами. «Антиглобалисты» в лице сторонников культурного обособления, или партикуляризма, придерживаются мнения, что глобализация несет катастрофические последствия для этнических культур, так как ведет сначала к их обезличке, а потом и к полному уничтожению или гибели в поединке неравных сил. С точки зрения противников глобализации, никакой культурный плюрализм (концепция мирного на базе разумного компромисса сосуществования и проявления различных культур) не воспрепятствует поглощению более сильными культурами более слабых. Здесь сыграют свою роковую роль и культурная экспансия, направляемая интересами бизнеса, и *культурная диффузия* — стихийное, никем не контролируемое заимствование и распространение по всему миру одних и тех же усредненных до уровня некоего стандарта или клише культурных образцов.

Правоту той или другой стороны покажет время. Пока же ясно одно: теоретически (в идеале) глобализация в культуре — это союз, сотрудничество, согласие, а не конфликт, противостояние, конфронтация. Другое дело, что на практике может получиться иначе, и даже с точностью до наоборот.

Бесспорно, что под воздействием глобализации происходят упрощение и обеднение внутреннего мира человека, расчеловечивание огромных масс людей, девальвация духовно-нравственных качеств личности, потеря индивидуальных ориентиров, вытесненных навязанными стандартами. Некогда агностики утверждали, что мир онтологически непознаваем. Сегодняшние сторонники сциентизма (фр. *scientisme*, от лат. *scientia* — наука, знание) преподносят научное знание наивысшей культурной ценностью и основополагающим фактором взаимодействия человека с миром. «Техническое развитие, обещающее дать человеку всеисилие и всемогущество, — пишет философ В. И. Самохвалова, — завораживает массового человека кажущимися своими возможностями; однако в действительности складывается ситуация, кратко обрисованная поэтом А. Вознесенским:

Раб стандарта, царь природы,  
ты свободен без свободы,  
ты летишь в автомашине,  
но машина — без руля...»<sup>7</sup>

В урбанистике — науке, посвященной взаимодействию жителей городов между собой и с различными городскими системами (транспорт, пешеходная инфраструктура, экология, здравоохранение и др.), как родовое понятие утвердился термин *агломерация*. Под этим понятием подразумевается сам город и все прилегающие к нему населенные пункты, т. е. сложная многокомпонентная система с разветвленными связями. Культура постиндустриального общества представляет собой что-то подобное. Она, по сути, тоже является агломерацией, во многом срастающихся и объединенных в динамичное пространство, отчасти (местами) еще разрозненных образований, концентрирующихся вокруг доминирующего центра — массовой культуры.

### **Триумфальное шествие массовой культуры**

Массовая культура одновременно амбивалентна и конвергентна. Ее двойственность проявляется в том, что, с одной стороны, она уравнивает классы, разноимущие слои, страты и

---

<sup>7</sup> Самохвалова В. И. Сверхчеловек: образ, метафора, программа: Монография. М.: Ваш формат, 2015. — 400 с. С. 388–389

группы социума. С другой — тормозит восхождение людей к вершинам мысли и творчества, к духовным высотам, блокирует дальнейшее совершенствование человеческой души. Конвергенция, т. е. процесс сближения разных по положению, материальному достатку, национально-этническим и гендерно-возрастным характеристикам потребителей масскультуры, казалось бы, дает основание расценивать ее чуть ли не как панацею, примиряющую и смягчающую напряжение, противоположности и трения внутри общества.

Массовая культура уже давно перестала быть абстрактным понятием и наполнилась конкретным содержанием. Она — объективная реальность, ибо, хотим мы того или нет, а живем если не в ней и с ней, то в ее плотном окружении, и от этого никуда не деться.

Массовая культура разнообразна, многолика и, поскольку ее универсального определения не существует в силу объединения в самом термине совершенно взаимоисключающих вещей, выступает под всякими обличьями, названиями и синонимами. Ей посвящена обширная литература как за рубежом, так и в нашей стране. Было время, когда под ней подразумевали прежде всего кич, культурный ширпотреб. Сейчас ее сводят к попсе, мейнстриму (от англ. *mainstream* — основной поток, основное течение), гламуру, т. е. набору принятых, общепотребимых культурных стандартов, но так или иначе под ней обычно имеется в виду «эрзац-продукт» специализированных областей культуры, не порождающий собственных смыслов, а лишь имитирующий явления высокой культуры, пользующийся ее формами, смыслами и т. д.

Вряд ли сегодня есть область человеческого бытия, куда бы не вторглась или не дотянулась массовая культура.

Но так ли уж она безобидна и не агрессивна по природе своей, как её зачастую представляют? Ведь она замешана на погоне за чистоганом и заключает в себе большую потенциальную угрозу, ибо дегуманизация, которую она онтологически (по определению) несет, нивелирует и постепенно меняет полюса фундаментальных ценностей, выработанных человечеством.

Массовая культура — особого рода организация обыденного сознания в информационном обществе, знаковая система или особый язык, связующее звено между постиндустриальным



обществом высокой специализации и человеком, который интегрирован в него лишь как «частичный» человек\*.

Конечно, незачем строить мрачные прогнозы. Периоды деградации история не раз переживала, и они благополучно оставались позади. Без сомнения, здоровые силы возобладают и победят, и оптимистические сценарии будущего, которые предлагают футурологи, имеют не меньше прав, чем зловещие перспективы превращения Земли в планету обезьян.

Споры о времени возникновения *массовой культуры* продолжаются по сей день, и правомерность и корректность употребления самого этого термина в разные исторические эпохи пока остается открытым вопросом.

И все же массовую культуру увязывают главным образом с индустриальным обществом (рубеж XIX–XX вв. — сер. XX в.), ибо именно с этого времени она занимает все более прочные позиции в обществе, что объясняется стремительно развивающимися средствами массовой коммуникации. Индустриализация и урбанизация, появление быстро сменяющих друг друга технических средств тиражирования и трансляции информации как нельзя более способствовали широкому и динамичному распространению этой поставленной на поток культуры. В постиндустриальном обществе она продолжала активизироваться и приобрела многообразные формы. В доиндустриальную эпоху (XVIII и XIX вв.) закладывались предпосылки ее формирования.

В рамках курса культурологии и во взаимосвязи с другими гуманитарными предметами, преподаваемыми в высшей школе РФ, массовая культура рассматривается как культура, рассчитанная не на индивидуальное, а на массовое восприятие, формирующаяся под воздействием на массовое сознание социокультурных стереотипов, полнообъемно воспроизводимых средствами массовой информации. Содержание массовой культуры проецируется на большинство населения, становясь таким образом преобладающим направлением, основным течением — мейнстримом.

---

\* Под «частичным» в современной науке понимают социально обделенного, незрелого или инфантильного человека... Он отчужден от истинных ценностей, замкнут в пределах своего ограниченного мирка (дом, квартира) и как бы выключен из подлинного бытия. Его типичная позиция — «не знаю и не хочу знать. Меня это не касается». Представляет собой благодарный объект для манипуляций.

Изучение массовой культуры фактически началось одновременно с тем, как она громко заявила о себе в качестве перспективной сферы потребления и параллельно — выгодного сегмента бизнеса. Область развлечений оказалась благодарным и обширным рынком сбыта товаров и услуг, и кратко- и долгосрочные вложения в него не замедлили принести неожиданно крупные дивиденды.

Сам термин «массовая культура» введен немецким философом М. Хоркхаймером в работе «Искусство и массовая культура» (1941), но ранее (XIX — первая треть XX в.) «культуре масс» уделили внимание Г. Лебон, Г. Тард, З. Фрейд, К. Юнг, О. Шпенглер и др.. Характеристики массового общества содержались в концепциях исследователей 1910–1930-х гг. Так, трактовка массовой культуры как предельного выражения духовной несвободы присутствует в трудах Ф. Ницше, М. Вебера, Н. Бердяева, Э. Фромма, Дж. Бентама, Д. Рисмэна, Ф. Ливиса, Д. Томпсона, Р. Вильямса, Р. Хогарта. Теоретическое оформление воззрения о массовой культуре получили в работах Х. Ортега-и-Гассета, К. Леви-Стросса, П. А. Сорокина, С. Московичи, К. Ясперса<sup>8</sup>. Элвин Тоффлер оспорил усиление массовизации общества в будущем, прогнозируя процесс демассификации<sup>9</sup>, но вопреки его мнению тенденция восходящего развития массовой культуры в постиндустриальном обществе не перешла в нисходящую.

Формам массовой культуры и ее ключевым понятиям («толпа», «общество масс», «тирания большинства» и «демократия»), а также анализу массового общества в контексте культуры и массовой культурыиндустрии и культурного производства посвящена работа представителей «Франкфуртской школы» «Диалектика Просвещения» Т. Адорно и М. Хоркхаймера. Особое место в развитии темы занимают труды немецкого и американского философа, социолога, культуролога Г. Маркузе. наибольший интерес из которых представляет «Одномерный человек» (1964). Семиотический подход к изучению массовой культуры осуществили Р. Барт, Г. Зиммель, А. Б. Гофман, причем в рамках изучения этого феномена они предметно остановились на моде и рекламе.

---

<sup>8</sup> *Ортега-и-Гассет Х.* Восстание масс. М.: АСТ: Ермак, 2006. — 269 с.; *Московичи С.* Век толп. Исторический трактат по психологии масс. М.: Академический проект, 2011. — 396 с.

<sup>9</sup> *Тоффлер Э.* Третья волна. М.: АСТ, 2004. — 781 с.

Если Э. Фромм рассматривает массовую культуру как товарную составляющую общества потребления, то Ж. Бодрийяр приходит к выводу, что она всецело замещает другие виды и модели культуры, навязывая обществу систему ложных ценностей — симулякров. У. Эко раскрыл механизм замены культуры массовой культурой, проследив как доминирующий формат последней — постмодернизм вытесняет первичное и оригинальное вторичным и производным, как стирает границы между высоким и низким, подлинным и фальшивым. Гендерный аспект массовой культуры — научная проблематика работ Т. Модлески.

Из отечественных авторов признанные специалисты по вопросам массовой культуры Г. А. В. Кукаркин. К. Э. Разлогов, А. Я. Флиер, А. В. Костина. В. И. Самохвалова. и др.

У массовой культуры есть как адепты, защитники и сторонники (Д. Белл), так противники и критики (Т. Адорно, Г. Маркузе). Первые расценивают ее как порождение и проявление внутреннего кризиса культуры, необходимый регулятор социальных антагонизмов и общественных конфликтов в системе постиндустриального общества, амортизатор, смягчающий социально-имущественные противоречия; вторые видят в ней «антикультуру», принижающую человека, трактуют ее как инструмент манипуляции людьми в антагонистическом обществе, орудие деградации личности, превращения современного социума в своеобразный антропарк автоматов, мыслящих и реагирующих единообразно.

Массовая культура вполне укладывается в управляемую систему, основные проявления и направления которой, согласно классификации А. Я. Флиера, составляют довольно разветвленное, но целостное соединение тесно взаимосвязанных звеньев\*.

---

\* К этим закономерно связанным между собой элементам относятся: индустрия «субкультуры детства»; массовая общеобразовательная школа; система национальной (государственной) идеологии; массовые политические движения; массовая социальная мифология, упрощающая сложную систему ценностных ориентаций человека и многообразие оттенков миропонимания до элементарных дуалистичных оппозиций; индустрия развлечений и досуга, которая включает в себя массовую художественную культуру (кроме архитектуры), массовые постановочно-зрелищные представления, профессиональный спорт, структуры по проведению организованного развлекательного досуга, различные шоу; индустрия оздоровительного досуга; система организации, стимулирования и управления потребительским спросом

География поп-культуры планетарна и космополитична. Она вне границ (вывод большинства теоретиков) и представляет собой явление общечеловеческое, никак не связанное с социальной структурой общества. Проникающая способность массовой культуры в силу понятности и доступности самой широкой аудитории, всем возрастам, всем слоям населения, независимо от уровня образования и национальной принадлежности, невероятно велика и преодолевает всевозможные барьеры и преграды. Ее мобильность (стремительное распространение по миру, оперативное удовлетворение сиюминутных запросов людей, немедленная реакция на любое новое событие и отражение его) побеждают традиционные заслоны и архетипические консервативные установки. Это как бы культура-«фастфуд», привлекающая быстротой и простотой обслуживания и шаговой доступностью и тиражированием культурных ценностей для «среднего» человека. Массовая культура — продукт глобализации, интернационализации и стандартизации культуры.

Запад и Восток, развитые и развивающиеся страны в разной, но сильной степени включены в современное масскультурное пространство. Таит ли массовая культура опасность? По мнению ряда исследователей (например, так считают западноевропейские авторы А. Гобар, Е. Тибо и др.) ее мировое засилье может обернуться угрозой настоящей «культурной войны».

Триумфальное шествие массовой культуры в условиях глобализации разворачивается мобильно и фронтально, и британский социолог Дж. Урри не без оснований находит, что ограничить это движение государственным контролем и какими-то специальными административно-организационными или военно-полицейскими мерами и средствами не удастся.

Массовая культура сравнима со знаменитой фабрикой грёз — Голливудом. Только в отличие от центра американской киноиндустрии она на много порядков масштабнее. Но главная продукция масскульты — та же, что и киностудий Лос-Анджелеса: мифотворчество, создание придуманного мира, обманчиво красивой и легкой жизни. Ставка на мифологемное

---

на вещи, услуги, идеи как индивидуального, так и коллективного пользования (реклама, имиджмейкерство, политехнология); разного рода игровые комплексы от механических игр, электронных приставок, компьютерных игр и т. д. до систем виртуальной реальности. См.: Флиер А. Я. Культурология для культурологов. С. 608–613

сознание и перенос в царство иллюзий — основа мифологем масскульты. Традиционная культура исправно служит фундаментом для массовой (использование сюжетов и идей, исторического опыта того или иного социального образования). Сюжеты внутри жанров массовой культуры часто повторяются. Повторяемость — свойство мифа. В масскульте, безусловно, существует мифология, исходящая из архетипов коллективного бессознательного. Актеры в сознании зрителя отождествляются с персонажами. Герой, умерший в одном фильме, как бы воскресает в другом, как умирали и воскресали архаические мифологические боги. Кинозвезды ведь и есть боги современного массового сознания.

Эффективность и популярность массовой культуры коренится в ее профессионально организованной структуре, где прослеживаются определенная и апробированная иерархия и дифференциация.

Три основных уровня массовой культуры — кич-культура (т. е. низкопробная, даже вульгарная культура); мид-культура (так сказать, культура «средней руки»); арт-культура (масскультура, не лишенная определенного, иногда даже высокого, художественного содержания и эстетического выражения) — рассчитаны на охват максимально большой аудитории с разными вкусами, запросами, образовательным цензом, кругозором и интеллектом. Залог успеха массовой культуры — простота идей и образов (текстов, движений, звуков), нацеленность на эмоциональную сферу человека и т. п. Ведущие признаки для идентификации массовой культуры — ориентированность на гомогенную (однородную по составу, свойствам, происхождению и т. п.) аудиторию; опора на эмоциональное, иррациональное, коллективное, бессознательное; эскейпизм (индивидуалистическо-примиренческое стремление личности уйти от действительности в мир иллюзий, фантазий); быстродоступность; быстрозабываемость; традиционность и консерватизм; оперирование средней языковой семиотической нормой; занимательность, использование упрощенных образцов элитарной и народной культуры («ремиксы»).

Для массовой культуры все средства хороши. Она рядится в одежды классики, трансформирует в клише и клипы высокие образцы литературы и искусства, культивирует и тиражирует

обманчивые и упрощенные представления о человеческих идеалах и ценностях, превращая их в культурный ширпотреб для невзыскательной публики. Бульварная литература, музыкальная «попса», фильмы-мелодрамы — нередко ложные координаты масскульта. Ему присущи сложность маркировки и презентации, и параметры идентификации эстетики масскульта не так-то просто распознать. Это требует большой наблюдательности и высокой мобилизации внимания. Тем не менее характерные «уши», которые торчат и выдают псевдоартефакт, заметить вполне реально. Если сгруппировать приемы и формы фабрикации произведения, культурное качество и ценность которого внушает оправданное сомнение, можно выделить четыре опознавательных знака-определителя:

1) замена художественного образа легко и однозначно читаемыми символами, перегруженными примитивными, рассчитанными на чисто внешний эффект деталями;

2) тиражируемость и повторяемость произведения неискусства (в отличие от произведения искусства);

3) базирование неискусства массовой культуры (в отличие от искусства) на стереотипах;

4) оперирование неискусства массовой культуры раз и навсегда устоявшимися формулами.

Примером может послужить издание и переиздание романов бразильского писателя Паоло Коэльо, вошедших в список самых продаваемых в мире книг. Коммерческая раскрутка и агрессивная реклама обеспечили этому автору славу, не уступающую самому Габриэлю Гарсиа Маркесу, хотя сравнивать великого классика и ловкого паралитератора, штампующего многостраничные повествования, которым, как сострил в одной из своих стихотворных пародий Дм. Быков, «в базарный день пятак цена» примерно то же самое, что драгоценные камни — с их имитацией из свинцового стекла — стразами.

Как и авторы культовых произведений, герои и антигерои масскульта редко соответствуют шкале реальных ценностей и запросов человека. Как норма и образец для подражания преподносится навязанное, надуманное, пропихнутое, но на самом деле заурядное, ничем не примечательное, не заслуживающее ни уважения, ни внимания и сомнительное по достоинству.

Ценности массовой культуры, реализуемые в ее продуктах, как правило, неоспоримо привлекательны. Это, к примеру,

такие три кита, как жизненный комфорт, социальная стабильность и личностный успех. Ну что тут возразишь? Как говорится, красиво жить не запретишь. И всё предельно ясно — не стоит никакая проблема выбора, нет места поискам места в жизни, и единственно верный путь подсказан и показан.

Теперь благодарный читатель, зритель, потребитель всё знает и понимает, тем более что адресат масскультового меседжа — это все и каждый.

Прямой или закамуфлированный смысл послания — донести до аудитории нужный принцип ценностной координации, призванной включить человека в цепочку маркетинга, нацелив его не столько на удовлетворение, сколько на формирование потребностей. Этой задаче служат главные темы и главные герои масскульта, на это работают преобладающие мифы и имиджи. «Технология» создания масскультовых сказок отлажена до конвейерного метода обслуживания.

Массовая культура не простаивает и постоянно обновляется свежими сюжетами, новыми формами и средствами выражения. Подтверждением тому появление мидкульта (т. е. средней, промежуточной формы между массовой и высокой культурой, создающей моду на науку, искусство, представляющей большее разнообразие жанров и проблематики) и кэмп, (синтез сентиментальности мелодрамы и ироничности фельетона) и комбинированных форм — «этизированная» и «эстетизированная» поп-культура, подделывающаяся под высокое искусство.

## Практикум

### Контрольные вопросы и задания для самостоятельной работы

1. Каковы основные черты культурно-исторического процесса на современном этапе?
2. В чем проявляется ускорение культурной динамики в настоящее время?
3. Чем новая культурная парадигма отличается от старой?
4. Как на рубеже XX и XXI вв. изменились «взаимоотношения» человека с культурой?
5. Назовите культурные приоритеты современной эпохи.
6. В чем отличия модернизации культуры на Западе и на Востоке? Как Восток и Запад дополняют друг друга в этой модернизации?
7. Как вы поняли, что такое «культурное участие»?
8. Как глобализация отражается на культуре? Какие противоположные точки зрения на культуру перед лицом глобализации существуют? Какой из них и почему придерживаетесь лично вы?

### Тесты (Укажите верный ответ)

«Культурный лаг»:

- а) термин, обозначающий процветающие страны с развитой культурой;
- б) понятие в культурологии, которым обозначают столкновение (войну) между цивилизациями и культурами;
- в) понятие, означающее культурное отставание, разрыв между быстро развивающейся экономикой, материальным производством, научно-техническим прогрессом и запаздывающей (отстающей) духовной сферой общественной жизни.

Культурная диффузия — это:

- а) то же самое, что аккультурация;
- б) то же самое, что ассимиляция;
- в) то и другое вместе;
- г) стихийное заимствование и распространение одинаковых культурных образцов;
- д) контролируемое и управляемое заимствование и распространение одинаковых культурных образцов (клише).



Под культурным плюрализмом понимают:

- а) сосуществование и проявление различных, иногда противоречащих друг другу ценностями и идеалами культур;
- б) нерасчлененность, отсутствие дифференциации в культуре;
- в) компромиссный вариант, компромиссный способ преодоления культурного шока, возникающего в результате конфликта, столкновения между носителями одной культуры с другой культурной реальностью.

### **Темы рефератов**

1. «“Линия излома” между культурами как доминанта конфронтации цивилизаций».
2. «Диалог культур Восток — Запад, Север — Юг в условиях глобализации».
3. «Культурная парадигма современной эпохи и ее особенности».
4. «Стандарты и шедевры в современной культуре».
5. «Универсализация культуры и универсализация человека в современном мире».
6. «Модели современной культуры в контексте глобализации».

### **Темы устных сообщений (докладов)**

1. «А. Дж. Тойнби — пророк глобализации».
2. «Будущее культур и цивилизаций по С. Хантингтону».
3. «Культурная интеграция в современном мире».
4. «Основные противоречия мирового культурного процесса».
5. «Концепция столкновения цивилизаций».
6. «Предпосылки и перспективы востокоцентризма в культуре будущего».

### **Темы эссе**

1. «Люди — заложники машинизированной цивилизации (О. Шпенглер)».
2. «Х. Ортега-и-Гассет о необходимости обновления культуры» («Камень в небо». СПб., 2000).
3. «Кризис гуманитарных ценностей в технократическом обществе».
4. «Музеи — не кладбища! (полемика с Ж. Бодрийяром)».

5. «Эволюция вестернизации: от европо- к американоцентризму в культуре».

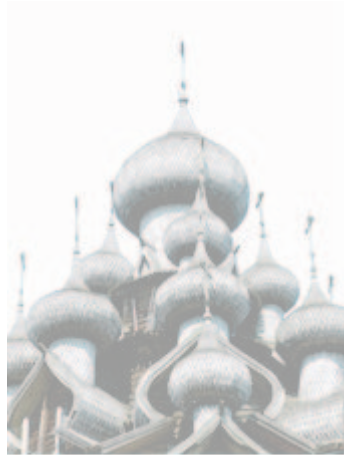
6. «Партикуляристы и универсалисты в борьбе за культуру».

7. «Поп-культура — пятый всадник Апокалипсиса».

### Круг чтения

1. *Гвардини Р.* Конец философии нового времени // Феномен человека: Антология. М.: Высш. шк., 1993. — 349 с. С. 240–296.
2. *Зиммель Георг.* Избранное. Т. 1. Философия культуры. М.: Юрист, 1996. 671 с. Т. 2. Созерцание жизни. М.: Юрист, 1996. — 608 с.
3. *Каррьеро К.* Потребление и поп-арт. М.: Искусство — XXI век, 2010. — 320 с.
4. *Костина А. В.* Массовая культура как феномен постиндустриального общества. Изд. 2-е, перераб. и доп. М.: УРСС, 2005. — 350 с.
5. *Листвина Е. В.* Современная социокультурная ситуация: сущность и тенденции развития / Под ред. В. Б. Устьянцева. Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 2001. — 163 с.
6. *Мартынов В. Ф.* Философия красоты. Минск: ТетраСистемс, 1999. — 336 с.
7. Массовая культура: Учебное пособие / К. З. Акопян, А. В. Захаров, С. Я. Кагарлицкая и др. М.: Альфа-М; ИНФРА-М, 2004. — 304 с.
8. *Московичи С.* Век толп. Исторический трактат по психологии масс. М.: Академический проект, 2011. — 396 с.
9. *Ортега-и-Гассет Х.* Восстание масс. М.: АСТ: Ермак, 2006. — 269 с.
10. *Пахтер М., Лэндри Ч.* Культура на перепутье. М.: Классика-XXI, 2003. — 96 с.
11. *Самохвалова В. И.* Сверхчеловек: образ, метафора, программа: Монография. М.: Ваш формат, 2015. — 400 с. С. 388–389.
12. *Сорокин П. А.* Главные тенденции нашего времени. М.: Наука, 1997. — 350 с.
13. *Его же.* Человек. Цивилизация. Общество / Общ. ред., сост. и предисл. А. Ю. Согомонов. М.: Политиздат, 1992. — 543 с.
14. *Тойнби А. Дж.* Цивилизация перед судом истории. М.: АСТ, 2011. — 318 с.
15. *Тоффлер Элвин.* Третья волна. М.: АСТ, 2004. — 781 с.
16. *Усовская Э. А.* Актуальные проблемы культуры XX века: Пособие для студентов гуманитарного факультета, обучающихся по специальности «Культурология». Минск: БГУ, 2011. — 202 с.
17. *Флиер А. Я.* Культурология для культурологов: Учебное пособие для магистрантов, аспирантов и соискателей. М.: Согласие, 2010. — 672 с.

18. Хантингтон С. Столкновение цивилизаций // Новая постиндустриальная волна на Западе. Антология / Под ред. В. Л. Иноземцева. М.: Academia, 1999. — 631 с.
19. Человек и общество. Учебное пособие. Изд. 2-е, доп. / Под ред. С. В. Решетникова и Я. С. Яскевич. Минск: ТетраСистемс, 2002. — 368 с.



## **Раздел IV. РУССКАЯ КУЛЬТУРА В СИСТЕМЕ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ**

### **Глава 1. РАЗВИТИЕ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЙ МЫСЛИ (ОБЩИЙ ОБЗОР)**

#### **Неизреченное и изреченное в понимании культуры**

Осмысление культуры началось еще на праруси во времена язычества. С крещением и избранием византийского православия как самого прекрасного в мире богослужения красота еще более утверждается в своих позициях и находит воплощение не только в празднично-торжественной эстетике обряда, но и в иконописи, книжности, народной словесности, декоративно-прикладном искусстве.

Безусловно, первыми мыслителями и выразителями культурных идей были художники — изографы, миниатюристы, создатели икон и фресок.

Князь Е. Н. Трубецкой образно и точно назвал древнерусские иконы умозрением в красках<sup>1</sup>. Для нас именно эти произведения — ценнейший источник, ибо он донес и сохранил толкования, которые отсутствуют в несовершенных еще литературных

---

<sup>1</sup> *Трубецкой Е. Н.* Три очерка о русской иконе: Умозрение в красках. Два мира в древнерусской иконописи. Россия в ее иконе. М.: ИнфоАрт, 1991. — 112 с.

текстах того времени. Недаром для раннего Средневековья характерны легенды о заговоривших изображениях.

Но и литература, будь то летописи, речения Илариона, Даниила Заточника или «Поучение» Владимира Мономаха, вводила человека в мир культуры, помогала осознать себя, свою родную землю — Русь частью Божьего мира. Весь тогдашний комплекс литературы и искусства, все выразительные средства, вся этика и эстетика были нацелены на то, чтобы приобщить современников к самому лучшему, что тогда было в человеке, и в этом видится изначальный гуманизм русской культуры.

Во времена Московской Руси неизреченное в понимании культуры и ее предназначения соседствует с изреченным. Так, идея соборности, которую один из столпов славянофильства А. С. Хомяков назовет позднее идеей «единства во множестве» или единства всех русских под знаком веры, пронизывала все русское духовно-культурное пространство второй половины XIV — начала XV в., но главным ее проводником и вдохновителем был, конечно, основатель и игумен Троицкого монастыря Сергей Радонежский (1-я четверть XIV в. — 1391/1392). Приняв аскезу молчания и отшельничества, он личным примером являл образец смиренной кротости, незамутненности и простоты жизни и олицетворял воплощенный в Троице христианский образ Любви, которые были так тонко восприняты Андреем Рублевым и осеняли русскую культуру на рубеже XIV–XV вв. Обитель Сергия и сам он стали как бы идеальной моделью культуры высокой чистоты и духовности, убежищем добродетели, кладезем мудрости и здравомыслия, оплотом твердости и кадиллом святости.

Если в иконописи продолжателем исполненного высокого гуманизма подвижничества во имя человечности был А. Рублев, то в литературе преемником Сергия Радонежского стал древнерусский писатель, автор житий и посланий Епифаний Премудрый (конец XIV — начало XV в.), оставивший нам размышления об искусстве своей эпохи, которые без натяжки можно назвать культурологическими. Он нашел доходчивые и эмоционально выразительные слова и образы, чтобы передать в присутствии ему стиле «плетения словес» свои философски обобщенные впечатления и раздумья о многообразии и живописности творений человеческого гения (например, произведений

Феофана Грека, с которым Епифаний тесно общался) с помощью метафорических или символических эквивалентов. Ориентация на праведную жизнь в посланиях преподобного Нила Сорского, рассуждения о человеческом достоинстве в сочинениях Иосифа Волоцкого, понимание добродетели Симеоном Полоцким свидетельствуют о большом гуманистическом заделе в культуре Московской Руси.

Развитие русской культурной мысли нашло яркое воплощение в спорах о красоте, которые вели в XVII столетии знаменитый художник Симон Ушаков и его друг, тоже живописец, автор «Трактата об иконописании» Иосиф Владимиров с протопопом Аввакумом и его сторонниками. Главный предмет полемики — вопрос о том, можно или нельзя нарушать строгие правила и нормы и каноны, закрепленные русской православной традицией храмовой архитектуры и живописи.

Петровская модернизация страны, крутой поворот России в сторону Западной Европы, конечно, вызвали еще более острую и затяжную дискуссию о судьбах русской культуры, о том, правильный или ошибочный выбор сделал русский царь.

### **Суждения о культуре в России XIX в.**

Обычно первые систематические культурологические взгляды в России связывают с А. С. Хомяковым и Н. Я. Данилевским. Но у них был серьезный предшественник — Петр Яковлевич Чаадаев (1794–1856). Именно он начал осмысление особенностей культурного пути России, обратил внимание на отличительные черты духовного мира русского народа, показал своеобразие понимания им себя, мира, культуры.

Чаадаев — дворянин, человек европейски образованный. Офицер лейб-гвардии, участник Бородинского сражения, он разделял взгляды декабристов, входил в их Северное общество, но во время восстания был за границей, где испытал настоящий культурошок. Контраст и разрыв между Западной Европой и Россией поразили его. Он был лично знаком с Ф. Шеллингом, переписывался с ним. Идеи Шеллинга и Гегеля легли в основу культурологических взглядов Чаадаева.

В 1829–1831 гг. он пишет восемь «Философических писем». Первое было опубликовано в 1836 г. в журнале «Телескоп». Здесь была непривычная критика русского народа за духовную отсталость, неразвитость представлений о долге, праве,

порядке. Темноту и невежество автор связывает с крепостничеством. Многие в «Философическом письме» больно задело современников. Вот характерные суждения Чаадаева, извлеченные из этого сочинения:

«Мы живем лишь в самом ограниченном настоящем без прошедшего и без будущего, среди плоского застоя. И если мы иногда волнуемся, то не в ожидании или не с пожеланием какого-нибудь общего блага, а в ребяческом легкомыслии младенца, когда он тянется и протягивает руки к погремушке, которую ему показывает кормилица»; «То, что у других народов является просто привычкой, инстинктом, то нам приходится вбивать в свои головы ударом молота... Мы так удивительно шествуем во времени, что, по мере движения вперед, пережитое пропадает для нас безвозвратно. Это естественное последствие культуры, всецело заимствованной и подражательной. У нас совсем нет внутреннего развития, естественного прогресса; прежние идеи выметаются новыми, потому, что последние не происходят из первых, а появляются у нас неизвестно откуда. Мы воспринимаем только совершенно готовые идеи, поэтому те неизгладимые следы, которые отлагаются в умах последовательным развитием мысли и создают умственную силу, не бороздят наших сознаний. Мы растем, но не созреваем, мы подвигаемся вперед по кривой, т. е. по линии, не приводящей к цели. Мы подобны тем детям, которых не заставили самих рассуждать, так что, когда они вырастают, своего в них нет ничего; все их знание поверхностно, вся их душа вне их. Таковы же и мы...»; «Глядя на нас, можно сказать, что по отношению к нам всеобщий закон человечества сведен на нет. Одинокие в мире, мы миру ничего не дали, ничего у мира не взяли, мы не внесли в массу человеческих идей ни одной мысли, мы ни в чем не содействовали движению вперед человеческого разума, а все, что досталось нам от этого движения, мы исказили...»; «В крови у нас есть нечто, отвергающее всякий настоящий прогресс. Одним словом, мы жили и сейчас еще живем для того, чтобы преподать какой-то великий урок отдаленным потомкам, которые поймут его...». Из всего созданного на земном шаре, заключает автор, мы усвоили «только дурные идеи и гибельные заблуждения»<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Чаадаев П. Я. Философические письма. М.: АСТ: АСТ Москва: Хранитель, 2006. — 254 с. С. 13, 17, 18

Слова Чаадаева прозвучали как диагноз и как приговор. Его оппонентами стали как столпы охранительной идеологии в лице А. Х. Бенкендорфа, так и самый вольнолюбивый человек России, главный национальный гений и властитель дум А. С. Пушкин. «...Я далеко не восторгаюсь всем, что вижу вокруг себя; как литератора — меня раздражают, как человека с пред-рассудками — я оскорблен, — но клянусь честью, — пылко признался он, — что ни за что на свете я не хотел бы переменить отечество или иметь другую историю, кроме истории наших предков, такой, какой нам Бог ее дал»<sup>3</sup>.

Критика современной российской действительности Чаадаевым — это вопрос меры. Любовь к родине не означает закрывать глаза на существующие недостатки. Но протест вызвало то, что Чаадаев перешел черту: в публицистической запальчивости, в полемическом захлесте он позволил себе с нескрываемым презрением отзываться о прошлом, об истории своего народа, испытывая позор от принадлежности к своему Отечеству.

«Философическое письмо» положило начало углубленному изучению проблемы исторической судьбы России. Сочинение Чаадаева — памятник пробудившегося русского национально-го самосознания, симптом формирования русской национальной культуры — синтеза народной, крестьянской в основе своей, и дворянской. Символично, что в рассуждениях об особенностях своей культуры, при ее оценке в истории и сравнении с другими культурами, т. е., как бы мы сказали сегодня, оперируя понятиями культурной самоидентификации, Чаадаев привычно делает это не на родном языке, а на французском, тем самым невольно отделяя себя, дворянина, представителя элиты, нобилитета, от основной массы народа.

Запад Чаадаев рассматривал не столько как реальность, сколько как идеальную модель цивилизации. Он сильно романтизировал западную культуру, но, во многом пересмотрев свои взгляды на нее (здесь сыграли роль революции 1830 и 1848 гг.), в оценке состояния тогдашней России не отошел от первоначально заявленных позиций.

---

<sup>3</sup> Пушкин А. С. Собрание сочинений в 10 томах. Т. 10. Письма 1831–1837. М.: Гос. изд-во художеств. лит-ры, 1962. — 482 с. С. 307–309 (язык оригинала «Философических писем» — французский. На французском в ответ на присланную Чаадаевым брошюру пишет автору и А. С. Пушкин. Стилистика перевода письма — ответственность осуществившего перевод Н. Х. Кетчера).



Неверно представлять, что воззрения Чаадаева на Россию однозначно пессимистичны — присутствует и оптимизм. Чаадаев высоко ставит способность русских к самоотречению во имя общего дела, смиренный аскетизм, открытость сердца, совестливость, прямоту. В то же время, с его точки зрения, идеалы Царства Божия на Земле, в основном достигнуты в Западной Европе. В социально-историческом отношении там — единственно правильная форма цивилизации. Все остальные цивилизации — это или извращения европейской, или в конечном итоге тупиковые отростки и ответвления.

Чаадаев далеко не все принимает и восхваляет на Западе. В европейской культуре его не устраивает хаос частных интересов, индивидуализм, «груды искусственных потребностей». Но он и не сторонник «любить свою родину с закрытыми глазами, с преклоненной головой, с запертыми устами». В «Апологии сумасшедшего», отвечая ненавистникам, заклеймившим его как опасного безумца и клеветника, он пытается объяснить: «Я нахожу, что человек может быть полезен своей стране только в том случае, если ясно видит ее; я думаю, что время слепых влюбленностей прошло, что теперь мы прежде всего обязаны родине истиной. Я люблю мое отчество... Мне чужд, признаю, этот блаженный патриотизм лени, который приспособляется все видеть в розовом свете и носится со своими иллюзиями, которыми, к сожалению, страдают теперь у нас многие дельные умы»<sup>4</sup>.

Наложенный после выхода в свет «Философического письма» запрет печататься был мучителен для Чаадаева. Тем не менее он пишет частные записки, письма и «Отрывки и разные мысли» — что-то вроде рабочего дневника, который ведет до самой смерти. Одна из поздних его статей — «L'Univers». В ней Чаадаев горько сожалеет, что Россия не использует свой исторический шанс повторить в ускоренном темпе все то, что прошла Западная Европа, и тем самым лишает себя возможности стать частью мировой цивилизации.

Шестое и седьмое письма Чаадаева содержат нечто близкое тому, к чему позже придет Карл Ясперс, сформулировав свою идею «осевого времени». Для Чаадаева базовой платформой

---

<sup>4</sup> Чаадаев П. Я. Апология сумасшедшего / П. Я. Чаадаев. Философические письма. С 249

человеческой культуры были монотеистическая религия Израиля (ветхозаветных времен), протохристианское учение Платона и католическая конфессия европейского христианства. Вообще в наследии этого русского мыслителя найдётся немало культурологически значимого и актуального. Несомненный интерес представляют его заметки об архитектуре, о развитии и возвращении вспять (к Античности) искусства и т. д. Он был одним из первых, кто обратил внимание на признаки образующейся массовой культуры: «Распространение просвещения, — пишет Чаадаев, — вызвало во всех классах общества новые потребности, и они требуют удовлетворения: таково современное положение вещей в его подлинной сущности... Рабочий хочет иметь досуг, чтобы... прочесть новую книгу... посмотреть новую пьесу... иногда побеседовать с друзьями...» Это, считает философ, следствие распространения просвещения, организации начального обучения, общедоступности достижений науки. Далее он задается вопросом, во вред или во благо обществу отмеченные явления, и с позиций честного аристократа приходит к однозначному выводу: «Следовало оставить массы в их грубом скотстве. Средства, пускаемые в ход обездоленными классами для завоевания земных благ, без сомнения, отвратительны» и ничуть не лучше тех, «которые феодальные сеньоры использовали для своего обогащения...»<sup>5</sup>

Критическая концепция Чаадаева — катализатор формирования взглядов *западников* и *славянофилов*, в том числе на культуру.

Западники (Т. Н. Грановский, Н. П. Огарев, А. И. Герцен, В. П. Боткин, Е. Ф. Корш, К. Д. Кавелин, И. С. Тургенев, П. В. Анненков, И. И. Панаев и др.) считали, что Запад — образец, а Россия должна «под кальку» идти тем же путем, что и Запад. Чаадаев в той части, в какой он критикует Запад, чужд западникам. Они не могут ему простить слова: «переворот Петра I сделал из нас худшее, что можно сделать из людей, — просвещенных рабов». Они не считают его своим и потому, что поздний Чаадаев в своих взглядах на роль и место России в мире близок к славянофилам. «Любить свою родину, — напишет позже И. А. Ильин, — совсем не значит отвергать *всякое*

---

<sup>5</sup> Чаадаев П. Я. Отрывки и разные мысли / П. Я. Чаадаев. Философические письма. С. 232

иноземное влияние, но это не значит и *наводнять свою культуру полою водою иноземщины*».

Славянофилы (А. С. Хомяков, И. В. Киреевский, К. С. Аксаков, Ю. С. Самарин, В. И. Даль, А. Н. Островский, Н. Я. Данилевский, Ф. И. Тютчев) несмотря на то, что на склоне лет Чаадаев признавал, что Россия может явиться для Запада спасительницей и разрешить проблемы западной цивилизации, отвергали его. Он и сам, впрочем, дистанцировался от них, ибо они были устремлены не в будущее, а в прошлое. Он называл их воззрения «ретроспективной утопией».

Взгляды западников на культуру рельефно отложились в «Парижских письмах» (1863) Павла Васильевича Анненкова (1813–1887), в публицистике Василия Петровича Боткина (1811–1869), в сочинениях историка Константина Дмитриевича Кавелина (1818–1885). Что касается славянофилов, то среди них наиболее культурологически примечательные работы принадлежат Ивану Васильевичу Киреевскому (1806–1856) и Алексею Степановичу Хомякову (1804–1860). Между этими двумя соратниками по славянофильскому лагерю возникла полемика, непосредственно касавшаяся вопросов культуры. И. В. Киреевский опубликовал статью «О характере просвещения Европы и его отношении к просвещению России» (1852). Он утверждал в ней, что в русском обществе господствуют в отличие от западного внутреннее убеждение, единство, дух общины. На Западе, по Киреевскому, преобладает рассудочная и расчетливая культура, восходящая к Древнему Риму, на Востоке — мистическое созерцание, чувство единения с Богом, целостность религиозного восприятия, присущие православию и воспринятые славянством. Во многом соглашаясь с автором этой статьи, А. С. Хомяков в то же время не приемлет его категоричности и по ряду позиций возражает ему. В частности, он выступает против полного отрицания Киреевским западной культуры и признает, что человечество обязано ей многими замечательными памятниками искусства и философии, имеющими непреходящее значение<sup>6</sup>.

Несомненный интерес представляют культурологические воззрения неославянофила Константина Николаевича Леонтьева

---

<sup>6</sup> Хомяков А. С. По поводу статьи И. В. Киреевского «О характере просвещения Европы и его отношении к просвещению России» / Полн. собр. соч. 2-е изд. Т. 1. М., 1878. С. 197–262

(1831–1891). Этот крупный философ, писатель и публицист рассматривал культуру как «цветущую сложность», но признавал, что пора культурно-исторического цветения выпадает на тот или иной народ лишь один раз и никогда не повторяется дважды. Леонтьев прозрел грядущую глобализацию и предсказал, что процесс смены культурно-исторических типов сменится унификацией всего мирового пространства, стиранием границ между народами и культурами, и это обернется неисчислимыми бедствиями, сопоставимыми с «концом света». Несмотря на славянофильские убеждения Леонтьев в своих сочинениях не придерживался панславистской этнической ориентации, как не считал православие более «культурородной» религией, чем, например, ислам<sup>7</sup>.

В развитии отечественной культурологической мысли велика роль так называемой *мифологической школы*, становление которой связано с именем Федора Ивановича Буслаева (1818–1897). Выпускник словесного отделения Московского университета, он в 1839–1841 гг. стажировался во Франции и Германии. Большое впечатление произвели на него труды В. Гумбольдта и Я. Гримма. По возвращении на родину основной предмет изучения Буслаева — народная поэзия как наиболее яркое выражение культуры. Работы «О преподавании отечественного языка» (1844), «О влиянии христианства на славянский язык. Опыт истории языка по Остромирову Евангелию» (1848) (магистерская диссертация) открыли его исследования в этом направлении. Затем последовали «Историческая грамматика русского языка» (1858), «Исторические очерки русской народной словесности и искусства» (Т. 1–2, 1861), «Общие понятия о русской иконописи» (1866) и др., в том числе и публикация 135 фольклорных произведений, из которых 69 были напечатаны впервые!<sup>8</sup> Работая с памятниками русской культуры, ученый не ограничивался анализом содержания артефакта, но и принимал во внимание его эстетическую ценность, увязывал фольклорные тексты с произведениями изобразительного искусства, причем последние по

---

<sup>7</sup> Леонтьев К. Цветущая сложность: Избр. статьи / Сост., предисл., коммент. Т. М. Глушковой. М.: Мол. гвардия, 1992. — 318 с.

<sup>8</sup> Буслаев Ф. И. Русский быт и духовная культура / Сост. и отв. ред. О. А. Платонов / Предисл. В. О. Гусаковой. М.: Институт русской цивилизации, 2015. — 1008 с.

возможности атрибутировал, т. е. определял их ведущие и характерные признаки.

Важнейший показатель состояния культуры, по Ф. И. Буслаеву, — язык. Всякое название вещи в языке — самое точное доказательство, что эти вещи существовали у народа — носителя языка.

Основные положения мифологической школы: 1) мысль о единстве культуры вообще и народной культуры в частности; 2) идея органической связи языка как выразителя культуры с глубинами «духа народа», в котором он самореализуется и развивается.

Буслаев и его последователи А. А. Потебня и А. Н. Веселовский искали единую духовную и культурную основу всех индоевропейских народов через язык, миф и народное предание, впервые в русской науке применив *сравнительно-исторический метод исследования*. Так, Александр Николаевич Веселовский (1838–1906) оперирует этим методом в своей защищенной в Санкт-Петербургском университете докторской диссертации «Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе и западные легенды о Морольфе и Мерлине» (1872) и в капитальной работе «Разыскания в области русского духовного стиха» (Т. 1–6, 1879–1891).

Александр Афанасьевич Потебня (1835–1891) — филолог-славист, исследователь символики языка и художественного творчества. Выпускник, а затем доцент и профессор Харьковского университета, он стал идейным предтечей семиотики. Позднее М. М. Бахтин и Ю. М. Лотман отталкивались от положений Потебни о знаково-символических системах, производных по отношению к языку. Потебня — представитель *лингвопсихологической школы* в науке. Языковое сознание, как он считал, имеет свое выражение в самом сознании, но оно существует в языковых формах, выступая опосредующей ступенью между мыслью и языковым знаком. А. А. Потебня раскрыл глубокую связь языка и мышления. Его взгляды на язык и культуру как систему познания изложены в таких его сочинениях, как «Мысль и язык» (1862), «Из записок по теории словесности» (1905), «Психология поэтического и прозаического мышления» (1910).

«Младшие мифологи» (представители мифологической школы следующего поколения) — Александр Николаевич Афанасьев (1826–1871), автор трехтомных «Поэтических воззрений славян

на природу» (1866–1869), собиратель и исследователь русского фольклора и прежде всего сказок<sup>9</sup>, а также Орест Федорович Миллер (1833–1889), перу которого принадлежит книга «Славянство и Европа» (1877).

Близка к мифологической школе романтическая. Крупнейший ее представитель — историк, этнолог, исследователь фольклора Николай Иванович Костомаров (1817–1885), автор «Славянской мифологии», «Очерка домашней жизни и нравов великорусского народа в XVI и XVII столетиях». Костомаров придавал большое значение «духу народному», что и роднит его с мифологической школой. Крупнейший знаток русской культуры, он не считал ее замкнутой, но отстаивал самобытность и оригинальность культурного развития Руси, не вторя утвердившимся в историографии положениям об ассимилирующем влиянии со стороны варягов, греков (византийцев), татар, поляков или кого бы то ни было еще. К особо актуальным культурно-философским инновациям историка, вошедшим в актив современной отечественной науки, правомерно отнести обширный комплекс междисциплинарных подходов ученого, которые своей интегративностью роднят его с В. О. Ключевским<sup>10</sup>.

Грандиозная фигура в истории русской культурологической мысли — Александр Иванович Герцен (1812–1870). В капитальном издании «Герцен об искусстве»<sup>11</sup> собраны высказывания великого русского публициста, писателя, философа XIX в., посвященные как культуре в целом, так и театру, драматургии, музыке, изобразительному искусству, архитектуре. В книгу также включены фрагменты, дающие представления об эстетических воззрениях автора. Сегодня благодаря исследованиям Ю. М. Лотмана, В. К. Кантора, Ю. А. Асояна и А. В. Малафеева, Е. С. Гривцовой и др. Герцен как культуролог освобожден и отделен от долго сопутствующего ему «имиджа» революционера-демократа и шлейфа идеологических

---

<sup>9</sup> *Афанасьев А. Н.* Славянская мифология. М.: Эксмо; СПб.: Мидгард, 2008. — 1520 с.

<sup>10</sup> *Соловьев В. М.* Актуальные культурно-философские идеи в творческом наследии Н. И. Костомарова // Шестнадцатый Славянский научный сбор «Урал. Православие. Культура». Кирилло-Мефодиевская традиция в культуре России: Материалы всерос. науч.-практ. конф. / Сост. О. В. Терехова. Челябинск: ЧГИК, 2018. — 384 с. С. 28–34

<sup>11</sup> А. И. Герцен об искусстве / Сост. В. А. Путинцев, Я. Е. Эльсберг. М.: Искусство, 1954. — 446 с.

стереотипов советского времени, искажавших идейное наследие этой выдающейся личности.

Остаточные явления однобокости и категоричности оценок 50-летней давности и сейчас дают о себе знать, когда клише «западник» применительно к тому же А. И. Герцену или историку-классику С. М. Соловьеву употребляется как клеймо с целью указать на их либерализм, тогда как взгляды оппонировавших им славянофилов были не только не тождественны либеральным воззрениям, но во многом им противоречили<sup>12</sup>. Вопрос о соотношении в наследии западников и славянофилов консервативной и либеральной доктрин не получил единого ответа в науке, что вполне закономерно ввиду диалектической сложности воззрений тех и других.

Осмысление феномена культуры вывело С. М. Соловьева на уровень исследования, фактически поставивший его перед необходимостью оперировать понятиями, которые воплотились в термины и теоретически оформились много позже, что не помешало ученому со свойственным ему универсализмом подойти к культуре не только как историку, но и как философу, социологу и культурологу. Через диалог истории и культуры в научном наследии С. М. Соловьева отчетливо проступает линия исследования, которую условно можно назвать культуросоциологической. При осознании того, что границы культурных явлений достаточно размыты, широки и неопределенны, историк убедительно и вполне структурированно подходит к ним, энергично реагируя на их ценностную составляющую, знаковые веяния времени и отстаивая свою правоту и полемизируя с признанными авторитетами. Ученый системно интегрировал знания о культуре и приблизился ко вполне современному ее толкованию как многозначной объективной реальности, неисчерпаемой, как сама жизнь и подлежащей непрерывному и бесконечному постижению. Культура для С. М. Соловьева — формфактор, созидательная инфраструктура в строительстве государства и исправном функционировании его механизма. Но ее роль не сводится только к этому. Не менее значимы для ученого человек, история его мыслей, поступков, побуждений, социального поведения, откровений, душевных ран и внутренних борений, а в более крупном плане — история народа и

---

<sup>12</sup> Андреев Н. Ю. Славянофилы: либералы или консерваторы? // История государства и права. 2013. № 3. С. 109–115

вскормившей его земли. Соловьеву претит «копаться в отхожих местах природы человеческой», и стремление этим заниматься он находит отвратительным и мелким и негодует, что есть охотники и любители толковать людей в дурную сторону. Исследователь-реконструктор, он восстанавливал картину прошлого, всматриваясь в каждую искру жизни, распутывая нить за нитью бесконечный клубок случайностей и постепенного действия непреложных законов, тех или иных факторов и конкретных обстоятельств. И культура, органически вплетаясь в повествование историка, неизменно придает его тексту законченный ритмический рисунок<sup>13</sup>.

Со второй половины XIX в. и на рубеже XIX–XX столетий культурологическая мысль в России сконцентрировалась на «русской идее». Понятие «русская идея» связано с именем Владимира Сергеевича Соловьева (1853–1900). В 1888 г. он прочел в Париже доклад «Русская идея» о смысле существования России во всемирной истории» (текст на русском языке опубликован в 1909 г.). В понимании Соловьева «русская идея» — это всемирное единение и христианское преображение жизни на началах истины, добра и красоты. Все это воплощено в русской культуре, «всечеловечность» которой — основа «русской идеи». До Соловьева нечто подобное высказывал Достоевский («Дневник писателя», речь о Пушкине 8 июня 1880 г., формула «Красота спасет мир», идея о «всемирной отзывчивости» русской души).

Введенное В. С. Соловьевым понятие всеединство имеет самое непосредственное отношение к культуре (работа «Оправдание Добра. Нравственная философия», 1899). По мнению философа, России нет оснований сторониться культуры Запада (включая религиозную составляющую). В этом нашел проявление присущий ему экуменизм, сочувственное отношение к идее объединения всех христианских церквей, ставящее целью достижение вероисповедного единства христиан. «Всему есть место в царстве Божиим, — пишет В. С. Соловьев в «Чтениях о Богочеловечестве» (1877–1881), — все может быть связано внутренней гармонической связью, ничто не должно быть подавлено и уничтожено. Духовное общество — церковь — должно

---

<sup>13</sup> Соловьев В. М. История русской культуры в научном наследии С. М. Соловьева // Вестник МГЛУ. Гуманитарные науки. Вып. 3 (792). М.: ФГБОУ ВО МГЛУ, 2018. С. 176–186



подчинить себе общество мирское, возвышая его до себя, одухотворяя его, делая мирской элемент своим орудием и средством — своим телом, причем внешнее единство является само собою как естественный результат». Ценность западной цивилизации философ видит в том, что она «представляет постепенное освобождение человеческой личности, человеческого «Я» от той исторической, на предании основанной связи, которая соединяла, но вместе с тем поработала людей во времена средневекового периода». Экуменические взгляды нашли продолжение и в работе «Россия и Вселенская церковь (1911)».

В работе «Три силы» (1877) из трех культурных сил — Восток, Запад и Россия Соловьев отдает предпочтение третьей силе — России, ибо только она несет, по его выражению, человечеству откровение высшего Божественного мира, тогда как на Востоке «бесчеловечный бог», а на Западе — «безбожный человек». «Чрезмерное развитие индивидуализма в современном Западе, — пишет Соловьев в «Трех силах», — ведет к своему противоположному — к всеобщему обезличению и опощлению. Крайняя напряженность личного сознания, не находя себе соответствующего предмета, переходит в пустой и мелкий эгоизм, который всех уравнивает»<sup>14</sup>.

В преломлении на культуру развивал соловьевское учение о «русской идее» оригинальный мыслитель и поэт Вячеслав Иванович Иванов (1866–1949). Его понимание христианского универсализма находит отражение в сочинении «О русской идее» (1909). В стремлении соединить родное и вселенское («Родное и вселенское» называется и его работа 1917 г.) Иванов принял католичество, оставаясь убежденным, что этим он продолжает свое всемирное служение «во имя свершения вселенского». Сложная, насыщенная мистикой эстетика В. И. Иванова вытекает из его модернистского и даже отчасти постмодернистского мироощущения, характерного для культуры Серебряного века и декадентского крыла в литературе и искусстве. «Еще никогда, быть может, — пишет он в открывающем цикл статей «О кризисе гуманизма» очерке под названием «Змея меняет кожу», — не сочеталось в человеке столько

---

<sup>14</sup> Соловьев В. С. Три силы // В. С. Соловьев. Смысл любви: Избранные произведения / Сост., вступ. ст., коммент. Н. И. Цимбаева. М.: Современник, 1991. — 525 с. С. 28–40

готовности на отречение от всего и принятие всего, на всякое новое изведение и новый опыт — и столько душевной усталости, недоверчивости, равнодушия; никогда не был человек столь расплавлен и текуч и никогда не был он одновременно столь замкнут и замурован в своей самости, столь сердцем хладен, как ныне...»<sup>15</sup>

Различные явления в культуре Иванов предпринял попытку интегрировать, прослеживая, как культурная целостность выстраивается и синтезируется из взаимодополнений.

Философ, писатель, публицист Василий Васильевич Розанов (1856–1919) связывал особенности отечественной культуры с огромным разнообразием оттенков русской души, ее переменчивыми и противоречивыми состояниями. Проблемы культуры нашли отражения в работах Розанова «Сумерки просвещения» и «Религия и культура» (обе 1899).

У Розанова нет традиционного противопоставления Россия — Запад на уровне высоких абстракций. Православно-бытовая и семейная основа, прелесть житейских мелочей — вот его «философия жизни», путь спасения от отвлеченных идей и поклонения материальному, от культа денег и наживы («Уединенное», 1912; «Опавшие листья», 1913; «Апокалипсис нашего времени», 1917–1918)<sup>16</sup>.

Нередко в объяснении тех или иных культурных явлений Розанов придерживается нарочито упрощенных построений, но при этом остается уникально точен в передаче мысли и умении попасть в истину: «Мало солнышка — вот все объяснение русской истории. Да долгие ноченьки. Вот объяснение русской психологичности (литература)».

Отсутствие в России культа денег и традиционное неуважение к богатым людям Розанов толкует так: «В России вся собственность выросла из «выпросил», или «подарил», или кого-нибудь «обобрал». ТРУДА собственности очень мало. И от этого она не крепка и не уважается».

---

<sup>15</sup> *Иванов Вяч. И.* О кризисе гуманизма. К морфологии современной культуры // Вяч. И. Иванов. Родное и вселенское. М.: Республика, 1994. — 428 с. С. 103.

<sup>16</sup> *Розанов В. В.* Народная душа и сила национальности / Сост., предисл., указ. имен и прим. А. В. Белова / Отв. ред. О. А. Платонов. М.: Институт русской цивилизации, 2012. — 992 с.

Интересна розановская версия русского социализма: «Воображать легче, чем работать: вот происхождение социализма (по крайней мере, ленивого РУССКОГО СОЦИАЛИЗМА)»<sup>17</sup>.

### **Культурологическая мысль в России и русском зарубежье в начале XX в.**

В. С. Соловьев — предтеча, а В. И. Иванов и В. В. Розанов — яркие представители культуры Серебряного века.

Серебряный век — это новые критерии в культуре, новая шкала эстетических ценностей, новые культурологические подходы.

Проблемы культуры живо занимали писателя, литературного критика и религиозного философа Дмитрия Сергеевича Мережковского (1865–1941). Его культурологическая мысль нашла отражение в очерках, вошедших в две книги: «Грядущий Хаос» (1906) и «Не мир, но меч» (1908), и сводится к положению, что христианство исчерпало свою роль в качестве антитезиса язычества. На очереди — стадия синтеза, для которой характерен «конец истории» и которая ознаменуется вступлением в «сверхисторическую» фазу вечного блаженства. Путь к этому лежит через духовную революцию. В изображенном Мережковским «сверхисторическом» обществе миссия культуры — нести любовь, устранять ненависть, заменять эгоизм самоуважением и равноправием. «Третий Завет», в который верил Мережковский, так и остался красивой религиозной мечтой. Зато сбылось его предсказание о явлении Грядущего Хама. Именно так он расценивал установление большевистской власти. Ненависть к ней у Мережковского была столь велика, что он готов был пойти на военный союз с итальянским фашизмом и режимом Муссолини<sup>18</sup>.

Из XXI столетия как человек Серебряного века видится великий русский историк В. О. Ключевский. Он чутко воспринял лучшие и самые высокие гуманистические идеи и идеалы свое-

---

<sup>17</sup> Соловьев В. М. Розанов Василий Васильевич (1856–1919) // В. М. Соловьев. История и культура России. Справочно-информационное пособие в 6 ч. Ч. 4. М.; Берлин: Директ-Медиа, 2016. — 367 с. С. 294–297

<sup>18</sup> Соловьев В. М. Мережковский Дмитрий Сергеевич (1866–1941) // В. М. Соловьев. История и культура России. Справочно-информационное пособие в 6 ч. Ч. 3. М.; Берлин: Директ-Медиа, 2016. — 359 с. С. 143–146

го времени и создал художественно-интеллектуальную историю, органично вписывающуюся в сокровищницу русского религиозно-философского ренессанса. Культуру «в волнистом потоке исторической жизни» Ключевский рассматривал как целостность и во внутренней увязке с духовным миром человека: «Накопление опытов, знаний, потребностей, привычек, житейских удобств, улучшающих, с одной стороны, частную личную жизнь отдельного человека, а с другой — устанавливающих и совершенствующих общественные отношения между людьми, — словом выработка человека и человеческого общежития... Степень этой выработки, достигнутую тем или другим народом, обыкновенно называют его *культурой*...; признаки, по которым историческое изучение определяет эту степень, составляют содержание особой отрасли исторического ведения, *истории культуры*...»<sup>19</sup>

Культурологическая мысль Серебряного века ярко представлена П. А. Флоренским, князьями Е. Н. и С. Н. Трубецкими, С. Н. Булгаковым, Н. А. Бердяевым. Выйдя из философской школы В. С. Соловьева, они стали самостоятельными величинами в философии и культурологии.

Выпускник физико-математического факультета Московского университета и Московской духовной академии Павел Александрович Флоренский (1882–1937) был доцентом этой академии. Приняв сан дьякона, а позже священника, он с 1912 г. служил в Сергиево-Посадской церкви, в 1921–1924 гг. был профессором Высших художественно-технических мастерских (ВХУТЕМАСа), где вел занятия по теории перспективы. В 1928 г. последовали арест и высылка Флоренского в Нижний Новгород.

Главный его труд — «Столп и утверждение истины. Опыт православной теодицеи»<sup>20</sup> (оправдания Бога как творца и правителя мира) (1914). Мистика, диалектика, сверхчеловеческая мудрость присутствуют в этой работе на равных. Сочинение написано в форме 12 писем к другу и представляет собой попытку объяснения построения мироздания с разными уровнями бытия. Культура не существует для Флоренского как единый во времени и пространстве процесс. Философ отрицает

---

<sup>19</sup> Ключевский В. О. Лекция I. Курс русской истории. Соч. в 9 т. Т. 1. М.: Мысль, 1987. — 430 с. С. 34–35

<sup>20</sup> Флоренский П. Столп и утверждение Истины. Опыт православной теодицеи в двенадцати письмах. М.: Академический Проект, 2012. — 912 с.

как эволюцию, так и прогресс в культуре. С его точки зрения, есть два доминирующих типа культуры — *средневековый* и *возрожденский*, которые чередуются и сменяют друг друга.

Средневековая культура по своему типу объективна. Она характеризуется такими признаками, как целостность, органичность, соборность (идея единства во множестве), диалектичность, динамика, активность, волевое начало, прагматизм (деяния), реализм, конкретность.

Культура Возрождения субъективна по своему типу. Ее основные черты: раздробленность, индивидуализм, логичность, статичность, пассивность, иллюзионизм, отвлеченность, поверхностность. К началу XX в. ренессансная культура, по мнению Флоренского, себя исчерпала, но формируется культура нового типа, первые признаки которой уже дают о себе знать.

Флоренский — сторонник средневековой и противник *человекобожнической* культуры Возрождения, несущей в себе начала энтропии (хаоса).

По Флоренскому, культура — производное от миропонимания, от религиозного культа. Она как плод земных усилий человечества складывается из материальных предпосылок жизни, из нравственных и интеллектуальных ценностей, но питается из сакрального источника вечности.

Флоренский не признает культуру первичной и самодовлеющей ценностью. Религиозный культ, с его точки зрения, — ценность куда более высокая. Именно она сообщает человеку духовную гармонию, открывающую перед ним тайны пространства и времени.

В классической работе «Иконостас» (опубл. в 1972 г.) Флоренский рассматривает икону как сложный символ, в котором воплотились пространственно-временные отношения изображаемого. Икона отражает такую организацию пространства и времени, которая символизирует многослойную действительность, позволяет преодолевать чувственную видимость. Разработка понятий о прямой и обратной перспективах нашла отражение в работе П. А. Флоренского «Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях» (1993)<sup>21</sup>.

---

<sup>21</sup> Соловьев В. М. Флоренский Павел Александрович (1882–1937) // Соловьев В. М. История и культура России. Справочно-информационное пособие в 6 ч. Ч. 6. М.; Берлин: Директ-Медиа, 2016. — 305 с. С. 46–48

Философ, правовед, публицист, общественный деятель Евгений Николаевич Трубецкой (1863–1920) уповал на то, что с помощью культурной работы можно усмирить и «черного зверя» — реакцию и «красного зверя» — революцию. Культурологически значим двухтомный труд Трубецкого «Мирозерцание Вл. Соловьева» (1913), посвященный им своему другу и учителю. Нет равных Е. Н. Трубецкому в истолковании древнерусской иконы. Его камерные сочинения (очерки) «Умозрение в красках» (1915), «Два мира в древнерусской иконописи» (1916), «Россия в ее иконе» (1918) привлекают не только превосходным знанием предмета, но и проникновенностью и высотой мысли<sup>22</sup>. Советскую власть он не принял и, активно участвуя в белом движении, умер при эвакуации Добровольческой армии<sup>23</sup>.

Его брат, Сергей Николаевич Трубецкой (1862–1905), тоже был видным философом, публицистом, общественным деятелем. В осмыслении культуры он превыше всего ставил нравственно-этическую сферу, отводя эстетической второе место. Одним из духовных истоков христианства была, по его мнению, древнегреческая философия. Исследованием наследия античной мысли С. Н. Трубецкой занимался практически всю жизнь. Автор работ «О природе человеческого сознания» (1890), «Метафизика в Древней Греции» (1890), «Основания идеализма» (1896), «Учение о Логосе в его истории» (1900), он заострял внимание и останавливался на многих предметных и видимых формах культуры, которые еще не фиксировала тогдашняя научная терминология. Вскоре после избрания ректором Московского университета Трубецкой в расцвете лет (ему 43 года) внезапно умирает от кровоизлияния в мозг<sup>24</sup>.

Философ и богослов Сергей Николаевич Булгаков (1871–1944) настаивал на том, что культура, как и социальные отношения, должна быть выстроена на религиозных началах. Именно под этим он понимал так называемый путь культурного

---

<sup>22</sup> Трубецкой Е. Н. Три очерка о русской иконе: Умозрение в красках. Два мира в древнерусской иконописи. Россия в её иконе. М.: ИнфорАрт, 1991. — 112 с.

<sup>23</sup> Фирсова Л. В. Трубецкой Евгений Николаевич // Русская философия: Энциклопедия / Под общ. ред. М. А. Маслина. Сост. П. П. Апрышко, А. П. Поляков. М.: Алгоритм, 2007. — 736 с. С. 582–584

<sup>24</sup> Гайденок П. П. Трубецкой Сергей Николаевич // Русская философия: Энциклопедия / Под общ. ред. М. А. Маслина. Сост. П. П. Апрышко, А. П. Поляков. М.: Алгоритм, 2007. — 736 с. С. 585–586

делания, который есть и путь спасения. До эмиграции (1922) его культурологические взгляды отложились в статьях, опубликованных в сборниках «Проблемы идеализма» (1902), «Вехи» (1909), «Из глубины» (1918), работах «Два града» (2 т., 1911), «Философия хозяйства» (1912), «Свет невечерний» (1917), «Тихие думы» (1918). Покинув Россию, он главным образом сосредоточился на чисто религиозной проблематике. Представитель так называемого русского духовного ренессанса начала XX в., Булгаков отводил особую роль православию, видя в нем наиболее целостное христианское мировоззрение.

Одна из самых представительных фигур в отечественной мысли Серебряного века Николай Александрович Бердяев (1874–1948), о котором, как и о Н. Я. Данилевском, уже было немало сказано выше. Аристократ по происхождению, принадлежавший к старинному дворянскому роду, он учился в Киевском университете, но был исключен оттуда за причастность к социал-демократии. За это же Бердяев отбывал ссылку в Вологде и Житомире. От марксизма он позднее отошел к идеализму. Непримируемое отношение к большевистской России вытолкнуло его в 1922 г. в эмиграцию. Автор более 40 книг и более 500 статей, он постоянно в том или ином контексте обращается к культуре, особенно в той части, которая имеет отношение к его «философии свободы», проблемам творчества и личности.

В трудах Бердяева нашли продолжение размышления над «русской идеей», в связи с чем его исследования посвящены проблемам русской души, русской самобытности, русского социума («Русская идея», 1946).

Из целого ряда сочинений Бердяева в понимании культуры особенно значимы работы «Смысл творчества. Опыт оправдания человека» (1912–1914), «Философия неравенства» (1923), «Смысл истории. Опыт философии человеческой судьбы» (1923), «Миросозерцание Достоевского» (1923), «Человек и машина» (1933), «Судьба человека в современном мире» (1934), «О рабстве и свободе человека. Опыт персоналистической философии» (1939), «Экзистенциальная диалектика божественного и человеческого» (1952)<sup>25</sup>.

---

<sup>25</sup> Бердяев Н. А. Творчество и объективация. Минск: Экономпресс, 2000. — 301 с.; *его же*. Философия неравенства. М.: АСТ: АСТ МОСКВА: ХРАНИТЕЛЬ, 2006. — 349 с.

Культура, по Бердяеву, как и творчество, может служить как добру, так и злу. В осмыслении культуры он неуклонно дистанцируется от наукоцентризма в пользу высшего миропонимания, основанного, с его точки зрения, на свободном, необъективированном (вера) виде познания — религиозном, так как оно в отличие от объективированного, принудительного, опирающегося на науку, предполагает высочайший уровень духовной общности.

Как и Д. С. Мережковский, Бердяев употребляет понятие конец истории, под которым он имеет в виду глубокий и острый кризис, вызванный всеобщей отчужденностью, враждой, безличностью, бездуховностью. Последним оплотом гуманизма и гарантом мировой стабильности долгое время была, как считает философ, Россия, но и она не устояла перед такими «соблазнами» западного мира, как рационалистические и атеистические учения (марксизм и пр.). В сборнике статей «Судьба России» (1918), в работе «Истоки и смысл русского коммунизма» (1937) и в др. Бердяев прослеживает крестный путь России<sup>26</sup>.

Природу большевизма, октябрьской революции он связывает с разгромом духовной культуры, который стал возможен, во-первых, из-за бездарности и несостоятельности малокультурной руководящей элиты, во-вторых, из-за безответственности и прекраснодушия интеллигенции, повинной в том, что придала теологический характер материализму и марксизму, образовав нечто вроде суррогата, эрзаца прежней религии и изничтожив прежнюю культурную элиту вместе с дворянством и аристократией.

Но Бердяев не абсолютизирует зло, считая его лишь «диалектическим моментом», ибо все творческие идеи прошлого, перечеркнутые советской эпохой, вернутся: духовная жизнь бессмертна! Исторический оптимизм Бердяева состоит в том, что он уверен в конструктивном преображении постсоветской России и в том, что она объединит лучшее в культурах Запада и Востока и сама станет носительницей этой двуединой культуры<sup>27</sup>.

---

<sup>26</sup> Бердяев Н. А. Судьба и грехи России / Сост. и послесловие К. П. Ковалева. М.: Советский писатель, 1990. — 346 с.

<sup>27</sup> Соловьев В. М. Бердяев Николай Александрович (1874–1948) // В. М. Соловьев. История и культура России. Справочно-информационное пособие в 6 ч. Ч. 1. М.; Берлин: Директ-Медиа, 2016. — 547 с. С. 182–184



Яркий памятник отечественной культурной мысли России первой половины XX в. — сборник статей о русской интеллигенции «Вехи» (1909)<sup>28</sup>. В нем приняли участие Н. А. Бердяев, С. Н. Булгаков, М. О. Гершензон, А. С. Изгоев, Б. А. Кистяковский, П. Б. Струве, С. Л. Франк. Все семеро — оригинальные, интересные мыслители, цвет российской интеллектуальной элиты, но собственно культура более всего рассмотрена в статьях Бердяева, Булгакова, Гершензона и Франка.

«Вехи» вызвали примерно такую же реакцию, как «Философическое письмо» Чаадаева, но с той разницей, что его сочинение подняло переполох как протестно-критическое, а статьи о русской интеллигенции в основном были восприняты как верноподданнические. Проводились параллели с уваровской «троицей»: православие, самодержавие, народность и т. п. Причем в шельмовании «Вех» экстремисты и радикалы (Ленин) сошлись с либералами (кадет Милюков совершает антивеховское турне с лекциями!). Положительно отозвались В. В. Розанов, Андрей Белый и немногие другие. Хулителей было гораздо больше.

«Вехи» — это уроки, извлеченные после революции 1905–1907 гг., это диагноз и пророчество того, к чему может привести Россию радикально настроенная интеллигенция.

«Вехи» честно и открыто показали разрушительность социалистической идеологии и практики, их несостоятельность, деконструктивность, неспособность к созиданию, враждебность к культуре. «Безрелигиозность», нигилизм, «отщепенство от государства», примат политики над духовной жизнью, приоритет задач распределения над задачами производства — это антиценности. Такова непоколебимая позиция веховцев. Они связывали положительное творчество в жизни и культуре только с религиозными началами социального бытия.

«Вехи» — предупреждение, которому не вняли, о приближении охлократии, власти толпы.

Главная мысль «Вех» — ошибочность идеи трансформации общества без совершенствования человека, его морали, духовных ценностей.

Культурологическая сила сборника в противопоставлении понятия культура понятию цивилизация. Под культурой в «Ве-

---

<sup>28</sup> Вехи. Сборник статей о русской интеллигенции. Репринтное воспроизведение издания 1909 г. М.: Издательская фирма Международной ассоциации деятелей культуры «Новое время», 1990. — 212 с.

хах» понимается совокупность высших духовных ценностей (религиозных, философских, моральных, эстетических), которые ценностно несопоставимы с такими благами цивилизации, как комфорт, материальное благополучие, утилитарно-потребительский образ жизни («вещизм»). Революционаризм и нигилизм веховцы ставят практически в один ряд с железными дорогами, канализацией, мостовыми, ибо они нацелены на внешнее, а не на внутреннее устройство жизни.

Очень важен призыв «Вех» сохранить и приумножить духовную культуру и преодолеть крайности, нетерпимость, страсти к уравнительности, тоталитарному мировоззрению.

Беспощаден взгляд веховцев на народ. Интеллигенция подняла его на пьедестал, впала в культ народолюбия, но придуманный народ не имеет ничего общего с настоящим. Ведомый амбициозной, хвастливой, самодовольно-непогрешимой разnochинной интеллигенцией, готовой ниспровергать все и вся, он представляет собой сокрушительную опасность.

Если тезисно обозначить наиболее интересные культурологические моменты сборника, то, во-первых, заслуживает внимания мысль Бердяева: «традиция... должна быть и универсальной, и национальной — тогда лишь она плодотворна для культуры». С. Н. Булгаков обращает внимание на укорененность в природе русской культуры смирения перед красотой. М. О. Гершензон и Франк предостерегают от утилитарного понимания культуры, от того, что И. А. Ильин образно назовет «животной низиной» в культуре. «Культура, — пишет Франк, — существует не для чьего-либо блага или пользы, а лишь для самой себя; культурное творчество означает совершенствование человеческой природы и воплощение в жизнь идеальных ценностей». Именно эти ценности он называет объективными. А вот, к примеру, совершенствование политического механизма или развитие народного образования — это, с его точки зрения, удовлетворение субъективных жизненных нужд. Характеризуя культурную ситуацию в России с начала XX в., Франк пишет: «Убогость, духовная нищета всей нашей жизни не дает у нас возникнуть и укрепиться непосредственной любви к культуре, как бы убивает инстинкт культуры; и наряду с этим нигилистический морализм сеет вражду к культуре как к своему метафизическому антиподу. Поскольку русскому интеллигенту вообще недоступно чистое понятие

культуры, оно ему глубоко антипатично. Он инстинктивно чувствует в нем врага своего мирозерцания; культура есть для него ненужное и нравственно непозволительное барство; он не может дорожить ею, так как не признает ни одной из ее объективных ценностей, совокупность которых ее образует... Наша историческая, бытовая непривычка к культуре и метафизическое отталкивание от идеи культуры психологически срастаются в одно целое и сотрудничают в увековечении низкого культурного уровня всей нашей жизни»<sup>29</sup>.

Концепцию своеобразной, вытекающей из пространственно-территориального единства России-Евразии культуры выдвигали так называемые евразийцы: Петр Николаевич Савицкий (1895–1968), Николай Сергеевич Трубецкой (1890–1938), Георгий Васильевич Флоровский (1893–1979), Петр Петрович Сувчинский ((1892–1985), Лев Платонович Карсавин (1882–1952).

В 1921 в Софии вышел сборник «Исход к Востоку. Предчувствия и свершения. Утверждение евразийцев». В нем приняли участие Савицкий, Трубецкой, Сувчинский, Флоровский. Далее последовали издания евразийцев в Софии, Праге, Белграде, Берлине, Брюсселе, Париже. Евразийцы открыли сеть кружков с семинарами и лекциями, учредили газеты «Евразийская хроника» и «Евразия» (1925–1937 и 1928–1929).

Евразийское учение — обновленный и теоретически продолженный вариант «русской идеи». В центре евразийской концепции — самобытность русской истории и культуры. Россия соединила в себе черты Востока и Запада и тем самым образовала перспективный симбиоз для оптимальных проектов жизнеустройства<sup>30</sup>.

Евразийцы придавали особое значение общности развития населяющих Россию-Евразию народов, близости их культур, этнопсихологического типа, религии, языков, ментальности (склада ума, чувств и т. п.).

Идея единого общеевразийского государства, по мнению евразийцев, получила практическое продвижение в создании СССР. Российская империя — не модель евразийского государ-

---

<sup>29</sup> Франк С. Л. Этика нигилизма // Вехи. С. 187

<sup>30</sup> Соловьев В. М. Евразийский соблазн. // Соловьев В. М. Три волны эмиграции. Хроника Русского зарубежья: Одиссея длиною в век. М.: ЛЕНАНД, 2016. — 200 с. С. 69–70

ства, поскольку слишком тесно связана с европейским миром, а вот Советский Союз оказался в этом отношении подающим большие надежды, ибо сталинская красная империя активно вступила на путь самобытного исторического развития, насильственно прерванного Петром I.

Восточный, «туранский» элемент, по мнению евразийцев, гораздо ближе интересам России-Евразии, чем западноевропейские ценности. Отсюда особое отношение евразийцев к монголо-татарскому периоду в истории России. Они придавали ему большое значение и в государственном строительстве, и в культуре. В качестве центрального довода выдвигалось сохранение христианско-православных устоев монголами, тогда как западная экспансия преследовала цель насильственной католизации России. Структурообразующей силой евразийцы считали не славянский, а азиатский элемент, нашедший свое яркое структурное проявление в империи Чингисхана. В этой мощной империи евразийский культурный тип впервые реально проявился как нечто целостное. А следующая показательная и поучительная евразийская модель в истории — СССР. Евразийцы предполагали взять на вооружение формы организации общественной жизни в СССР при создании вынашиваемого ими мегапроекта «Россия-Евразия». Конкретно им импонировала советская система государственного устройства, в которой народовластие, по мнению теоретиков евразийства, оптимально сочеталось с сильной централизованной властью. Согласно их проекту, евразийское государство должно было быть идеократией, то есть государством, где господствует доминирующая идеология — евразийская идея. В этом отношении диктат коммунистической идеологии в глазах евразийцев по форме вполне мог быть рассматриваем как подходящий образец. Ордено-религиозный тип компартии также был близок евразийцам. Они мыслили себе подобную организацию для своего идеального государства. Объединяют евразийскую идею и советскую практику и крайний этатизм (примат государства), ориентация на коллективистские начала.

Евразийство не было монолитно, и в конце 20-х гг. в его рядах произошел глубокий раскол. Левое крыло (Эфрон, Святополк-Мирский), группировавшееся вокруг газеты «Евразия»), готово было искать общий язык со сталинским режимом.

С. Я. Эфрон (муж М. И. Цветаевой) был в числе тех, кто искренне, но наивно полагал, что на Сталина можно повлиять в нужную для евразийцев сторону. Чем это закончилось, хорошо известно. Правое крыло евразийцев (Н. С. Трубецкой и др.) выступало против такого союза, и в результате разногласий с середины 30-х гг. евразийское движение прекращает свое существование.

Из работ Петра Николаевича Савицкого (1895–1958) наиболее интересно позиционируют евразийскую идею труды «Миграция культуры» (1921), «Степь и оседлость» (1922), «О задачах кочевниковедения» (1925)<sup>31</sup>.

Среди сочинений Николая Сергеевича Трубецкого (1890–1938) (сын С. Н. Трубецкого) прежде всего достоин быть отмечен труд «Наследие Чингисхана. Взгляд не с Запада, а с Востока» (Берлин, 1925)<sup>32</sup>.

Главный, призванный послужить преодолению богословского «западничества», труд Георгия Васильевича Флоровского — «Пути русского богословия» (1937). В нем красной нитью проходит мысль о роковом и двусмысленном, по словам автора, даре «всемирной отзывчивости», поскольку повышенная чуткость и отзывчивость «очень затрудняет творческое собирание души» и чреваты опасностью «не найти самого себя. Душа теряется, сама себя теряет, в этих переливах исторических впечатлений и переживаний. Точно не поспевает сама к себе возвращаться, слишком многое привлекает ее и развлекает, удерживает в инобытии. И создаются в душе какие-то кочевые привычки, — привычка жить на развалинах или в походных шатрах. Русская душа... всего настойчивее в отрицаниях и отречениях...». Из этого Флоровский выводит такое следствие: «История русской культуры, вся она в перебоях, в приступах, в отречениях или увлечениях, в разочарованиях, изменах, разрывах. Всего меньше в ней непосредственной цельности. Русская историческая ткань так странно спутана и вся точно перемята и оборвана»<sup>33</sup>.

---

<sup>31</sup> Савицкий П. Н. Континент Евразия. М.: Аграф, 1997. — 464 с.

<sup>32</sup> Трубецкой Н. С. Наследие Чингисхана. Взгляд не с Запада, а с Востока. М.: Алгоритм, Эксмо, 2012. — 336 с.

<sup>33</sup> Флоровский Г. В. Пути русского богословия. Отв. ред. О. Платонов. М.: Институт русской цивилизации, 2009. — 848 с. С. 633–634

С точки зрения Льва Платоновича Карсавина, задача русской культуры — как бы оплодотворить западную культуру здоровыми началами, содержащимися в православии, в духовном богатстве России (наука, литература, искусство), в коллективистской основе русской души.

Под культурой Карсавин понимает некую симфонию, которая способствует самораскрытию личности. Отдав дань евразийским идеям, заявленным им в работе «Восток, запад и русская идея» (1922), он больше склонен осмысливать культуру как психическую стихию жизни, что сближает его со сторонниками исторической антропологии и «культурной истории», группировавшимися вокруг французского журнала «Анналы» (М. Блок, Л. Февр, Ф. Бродель). В настоящее время опубликованы вошедшие в 1-й том «Религиозно-философских сочинений» философа его труд «О личности» (1929) и изложенная в художественной форме «Поэма о смерти» (1931). Последняя — метафизические размышления о любви как творчестве, открывающем новое в мире. Изданы малые работы, посвященные мистике и ее значению в религиозности Средневековья, трактаты о свободе, о добре и зле, о *saligia* (семи смертных грехах) и т. п., и стал доступен русскоязычному читателю 1-й том главной культурологической работы Карсавина — пятитомной «Истории европейской культуры», написанной в 1930-х гг. политовски и оставшейся не завершенной<sup>34</sup>.

Конечно, евразийский проект — очередная утопия, но в культурной мысли России он отложился как интересная веха. Сегодня евразийская идея реанимирована. Она получила продолжение в трудах Л. Н. Гумилева (1912–1992) и рассматривается как поиск универсального ключа в диалоге культур. Культурологическая мысль русского зарубежья далеко не исчерпывалась евразийцами. Она богато представлена в сочинениях целого ряда эмигрантов из России (М. П. Арцыбашев, И. А. Бунин, П. П. Муратов, И. Т. Солоневич, П. Б. Струве и др.). И, безусловно, ведущее место в нем по праву принадлежит наследию С. Н. Булгакова, И. А. Ильина, Л. Шестова, Н. О. Лосского, Г. П. Федотова.

---

<sup>34</sup> Карсавин Л. П. Религиозно-философские сочинения. Т. 1. М.: Ренессанс, 1992. — 325 с.; *его же*. Малые сочинения. СПб.: Алетейя, 1994. — 532 с.; *его же*. История европейской культуры. Т. 1. Римская империя, христианство и варвары. СПб.: Алетейя, 2017. — 336 с.

Сергей Николаевич Булгаков (1871–1944) — экономист, философ, теолог. Он принадлежит к тем мыслителям-богословам, которые пришли к Богу не только через сомнения и искания в вере, но и через яростное отрицание Всевышнего. Он принял участие в сборнике «Вехи» и в своей статье «Героизм и подвижничество» призвал просвещать народ, не разлагая его нравственности. Противник насилия, социально-классовой борьбы, Булгаков вынашивал проект поднять культурный уровень крестьянства путем мягкого преодоления пропасти между городом и деревней. Не отрицая роль Запада как школы демократии, правового государства и хранилища общечеловеческих ценностей, он не считал идеальными ни европейскую культуру, ни западную цивилизацию, ибо, по его мнению, они сильно обделены в сфере духовной и слишком замкнуты на так называемое культурное эпикурейство и «комфорт жизни». Не приемля национального самопревознесения, переходящего в национализм, Булгаков ищет оптимальные формы культурного воплощения русского народа в преодолении извечного конфликта национального и общечеловеческого и допускает возможность их мирного сосуществования, совмещения всеобщего в конкретном. На этом он строит свою гипотезу наступления русской эпохи мировой истории, полагая, что по праву наследия эллинской культуры России уготовано в будущем реализовать упущенный шанс быть творческим продолжателем эллинизма. Философия культуры С. Н. Булгакова в сжатом виде изложена в его речи на съезде православной культуры в мае 1930 г., опубликованной под названием «Догматическое обоснование культуры»<sup>35</sup>. Советские реалии заставили его пересмотреть прежние взгляды. Философ убеждается, как низко, как мало развито в России сознание культуры, что обрекает страну и народ на культурное одиночество, изоляцию и замкнутость. Культура, навязанная большевиками, сокрушается Булгаков, отбрасывает человека в допотопные времена, отторгает его от религии. Вне Божественной силы, утверждает он, культура немыслима, и путь обмирщения культуры, ее секуляризации, по которому повели страну советские вожди, это «путь рабства, путь Каина и кайнитов, ковачей (ковач — коваль, кузнец. — *Ред.*) и изобретателей орудий». *Nomo faber*, т. е. изготовитель орудий,

---

<sup>35</sup> Булгаков С. Н. Догматическое обоснование культуры // С. Н. Булгаков. Сочинения в двух томах. Т. 2. Избранные статьи. М.: Наука, 1993. — 751 с.

по мнению философа, не одаривает, а обделяет человечество, ибо подменяет цели жизни средствами их достижения.

Гуманистическая культурологическая установка Булгакова — очеловечение мира, обожение человека\*, «оцерковление» культуры. С его точки зрения, в православии заложен необходимый потенциал для воплощения этой цели в жизнь. Культурологическую ценность представляют статьи Булгакова, анализирующие творчество русских писателей и мыслителей А. С. Пушкина, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, В. С. Соловьева, Н. Ф. Федорова и др. Это такие его работы, как «Основные проблемы теории прогресса» (1902), «Васнецов, Достоевский, Вл. Соловьев, Толстой (Параллели)» (1902), «Карл Маркс как религиозный тип» (1906), «Природа в философии Вл. Соловьева» (1910) и др. Так, в монографии «Философия хозяйства» (1912) несмотря на, казалось бы, сугубо социально-экономическую проблематику видное место уделено глубинному и истинно софийному, по определению автора, творчеству Достоевского<sup>36</sup>.

Иван Александрович Ильин (1882–1954) изначально был непримиримым врагом советской власти. Смертный приговор, вынесенный ему большевиками, не был приведен в исполнение. В 1922 г. Ильина на «философском пароходе» выслали из советской России. Несколько лет он был профессором Русского научного центра в Берлине, но в 1934 г. в связи с приходом к власти нацистов эмигрировал в Швейцарию, где (в пригороде Цюриха) прошли последние 16 лет его жизни.

Ильина-философа весьма трудно отделить от Ильина-культуролога. Органическая слитность его философских и культурологических взглядов лишней раз подтверждает науковедческую близость философии и культурологии.

Во всех основных трудах и главном — «Путь к очевидности» (1957) Ильин исследует ту систему ценностей, в которой живет человек и развивается человечество. Феномен культуры постоянно попадает в сферу внимания мыслителя. В заостренной на политическом контексте работе «О сопротивлении злу

---

\* Обожение, или теозис (греч. θεώσις, от греч. θεός — Бог) — христианское учение о соединении человека с Богом, приобщении тварного человека к нетварной божественной жизни через действие божественной благодати.

<sup>36</sup> Булгаков С. Н. Сочинения в двух томах. Т. 1. Философия хозяйства; Трагедия философии. М.: Наука, 1993. — 603 с.; т. 2: Избранные статьи М.: Наука, 1993. — 750 с.



силою» (1925), где оспаривается известная максима Толстого о непротивлении злу, речь тоже идет о ценностях. Основная миссия культуры и ее главная нравственная задача, считает автор, — это борьба со злом.

Есть у Ильина предметные работы о культуре. Они посвящены как проблемам философии культуры, так и разным аспектам творчества. Глубокие теоретические заходы присутствуют в трудах: «Путь духовного обновления» (1935), «Основы художества. О совершенном в искусстве» (1937), «Основы христианской культуры» (1938).

Человек для Ильина — носитель высшего божественного начала. Но он постоянно попадает на развилки нравственного выбора праведного и правильного пути. Культура помогает в этом выборе, высвечивает человеку направление, по которому идти, чтобы обрести духовный и прежде всего религиозный опыт, обновить душу и волю, укрепить веру, убежденность в святости таких непреходящих и вечных ценностей, как семья, родина, народ, к которому принадлежишь. В «Пути духовного обновления» он пишет: «...Семья является первичным лоном человеческой культуры...»; «семья есть как бы живая «лаборатория» человеческих судеб — личных и народных, и притом каждого народа в отдельности и всех народов сообща...»; «В действительности человеческая семья, в отличие от «семьи» у животных, есть целый *остров духовной жизни*»<sup>37</sup>.

Ильин выступает против идеологизации жизни (в конце XX в. Г. Маркузе и Ю. Хабермас укажут на разрушительность идеологизации жизни для культуры, отчасти повторив примерно то, что высказал Ильин).

Ильин видел Россию только единой и неделимой. Идеальный строй, по его разумению, — монархия — оптимальное воплощение государственного начала (Ильин — убежденный государственник), но монархия эта не слепок с той, что была до февраля 1917, а идеальная конструкция, обеспечивающая правовое государство и те социально-духовные ценности, которые гарантируют здоровое развитие народа.

Своего рода квинтэссенцию размышлений Ильина о русской культуре представляет собой книга «Сущность и особенность русской культуры», вышедшая в уточненном и расши-

---

<sup>37</sup> Ильин И. А. Путь духовного обновления. М.: АСТ, 2003. — 365 с. С. 155, 156, 159

ренном варианте на немецком языке за рубежом в 1944 г. и переизданная в России шестьдесят с лишним лет спустя<sup>38</sup>. Автор обобщил в ней материалы курса из двенадцати лекций о русской культуре, прочитанных в конце 1930-х — начале 1940-х гг. в Швейцарии. Феномен русской культуры мыслитель толкует широко, включая веру, ход исторического развития, историю становления государства, комплекс главных общественных проблем, но прежде всего он имеет в виду пронизывающую весь русский мир и одухотворяющую Россию и русский народ особую стихию. С точки зрения философа, русская культура — это живая душа народа и осеняющая его великая творческая сила. Идеи и идеалы русской культуры нацелены в вечность и ориентированы на инвариантность (неизменяемость) и неучтожимость, что проявилось и в богатейшем национальном фольклоре, и в золотом наследии целой плеяды русских гениев: поэтов, писателей, композиторов, художников. Углубляясь в теорию познания русской культуры, Ильин не ограничивается рамками традиционной гносеологии. Он исходит из того, что содержание русской культуры наполнено божественными, магическими, ирреальными смыслами, и, стало быть, к пониманию ее уместно подходить в первую очередь с религиозно-философских позиций.

Сущность и своеобразие русской культуры Ильин усматривает в том, что русский человек, как правило, преодолевает трудности не путем дальновидного расчета и по заранее выработанному плану, а посредством импровизации, экспромта в последнюю минуту. «Русский народ, — пишет он, — прежде всего — *народ чувства*, и главный его творческий акт — *акт сердца*. К тому же это *народ-созерцатель*, главный его творческий акт — *созерцание сердцем и поиски прекрасного*»<sup>39</sup>.

Русскому народу, по мнению Ильина, необходимо дисциплинировать волю и мышление — иначе он легко впадает в беспомощную мечтательность, анархизм, авантюризм, становится прожигателем жизни, хотя и сохраняет при этом свое добродушие.

---

<sup>38</sup> Ильин И. А. Сущность и своеобразие русской культуры // И. А. Ильин. Собр. соч.: в 10 т. Т. 6. Кн. II / Сост., подг. текста, вступ. ст., коммент. Ю. Т. Лисицы. М.: Русская книга, 1996. — 672 с.

<sup>39</sup> *Его же*. Сущность и своеобразие русской культуры. С. 615

Главными сокровищами русской культуры Ильин считает язык, песню, молитву, сказку, жития святых, поэзию, историю, армию (волевая сила государства), территорию, хозяйство (труд — источник здоровья и свободы).

Истинный патриот, Ильин не противопоставляет русскую культуру мировой, не завышает и не занижает ее место в ней: «великое русское велико для всех народов; ...гениальное греческое — гениально для всех веков; ...героическое у сербов — заслуживает преклонения со стороны всех национальностей; ...то, что глубоко и мудро в культуре китайцев или индусов, — глубоко и мудро перед лицом всего человечества»<sup>40</sup>.

Большое значение Ильин придает культуре личного духа: «Где личный дух пренебрежен и унижен, общественность будет больною и творчески бессильною»<sup>41</sup>.

Ильин не признает государственного правосознания, которое не обеспечивает культурное здоровье нации. «Каждый нищий в стране, — пишет он, — есть не просто неудачливый бедняк, но живая язва народной и государственной жизни. Каждый безработный, каждый беспризорный есть национальное бедствие. Каждый безграмотный — есть всенародная опасность. Каждый противообщественный эксплуататор — есть всенародный вредитель. Каждый ростовщик — требует государственного обуздания. Каждое поправное право — есть пробел или разрыв в общей сети правопорядка и т. д.»<sup>42</sup>

У Ильина множество очень ярких, афористичных высказываний, которыми изобилует его публицистика: статьи, очерки, заметки. Одно из них о русской духовной культуре: «Духовная культура народа не есть его почетное кладбище; не есть только музей его лучших свершений или все множество его вещественных и сверхвещественных созданий; нет — она живет и в нас, в его сынах, связанных со своею родиной любовью, молитвою и творчеством; она живет незримо в каждом из нас. И каждый из нас то бережет и творит ее в себе, то пренебрегает ею и запускает ее...» Великолепны слова Ильина о русском языке: «Дивное орудие создал себе русский народ — наш чудесный, могучий и глубокомысленный русский язык. Всякий инозем-

---

<sup>40</sup> Ильин И. А. Сущность и своеобразие русской культуры. С. 256

<sup>41</sup> Там же. С. 327

<sup>42</sup> *Его же*. Путь духовного обновления. М.: АСТ, 2003. — 365 с. С. 312

ный язык будет им уловлен и на нем выражен; а его уловить и выразить не сможет ни один».

В настоящее время в РФ доступно практически всё наследие И. А. Ильина. Его сочинения собраны в 28 объемных томов, но есть издание, содержащее труды, в которых он излагает принципиально важные для русского человека основы христианской культуры, считая своим высоким призванием и долгом помочь духовно и нравственно восчувствовать всю полноту бытия и вместить в сердце вечное божественное начало<sup>43</sup>.

Лев Шестов (Лев Исаакович Шварцман) (1866–1938) — один из первых отечественных философов, кто начал мыслить в категориях экзистенциализма. С 1895 г. он живет за границей (преимущественно в Швейцарии и Франции), читает курс лекций в Сорбонне, печатается в зарубежной прессе, но его интеллектуальные искания остаются неразрывно связанными с Россией. Культурный разрыв между русским человеком и западноевропейцем он определяет, как бы абстрагируясь и отстраняясь от национально-почвенного. «Культурность, — пишет он в работе «Апофеоз беспочвенности» (1905), — наследственный дар, и сразу привить ее себе почти никогда не удастся. К нам, в Россию, цивилизация явилась вдруг, когда мы были еще дикарями, и сразу стала в позиции укротительницы, действуя сперва приманками, а потом, когда почувствовала свою власть, и угрозами. Мы поддались быстро и в короткое время огромными дозами проглотили то, что европейцы принимали в течение столетий, с постепенностью, приучающей ко всякого рода ядам, даже самым сильным. Благодаря этому пересадка культуры в России оказалась совсем не невинным делом»<sup>44</sup>. Различие в культурах, считает Шестов, пролегает через человека, то есть граница определяется расхождением в ментальности: «Западный человек надеется на себя и только на себя. Он твердо убежден, что если не поможет себе сам, то никто ему не поможет. Соответственно этому, все помыслы его направлены на то, чтобы как можно лучше устроить свою жизнь. Ему отмерено известное, ограниченное время: если он не успеет спеть свою песню, она так и останется недопетой». «А русский человек, — развивает свою мысль Шестов, вылез из

---

<sup>43</sup> Ильин И. А. Основы христианской культуры. М: ЭКСМО, 2011 — 702 с.

<sup>44</sup> Шестов Л. Апофеоз беспочвенности. М.: АСТ, 2004. — 221 с. С 41–42

своего медвежьего угла и отправился в Европу за живой и мертвой водой, ковром-самолетом, семимильными сапогами и т. п. вещами, полагая в своей наивности, что железные дороги и электричество — это только начало, ясно доказывающее, что старая няня никогда не говорила неправды в своих сказках...» «Русскому человеку кажется, что он все может, оттого он ничего не боится... Мы хотим щедрой рукой зачерпнуть из бездонной вечности, все же ограниченное — удел европейского мещанства»<sup>45</sup>.

Обращает на себя внимание предчувствие Л. Шестовым постмодернизма. Его природу он выводит из переизбытка накопленного опыта и эмоционально-эстетической пресыщенности. Как культурологическое пророчество и предупреждение о приближении постмодернистской эпохи мировой культуры воспринимается, например, следующий пассаж: «В нашей жизни наступает такая полоса, когда весь запас опыта оказывается уже исчерпанным. Куда бы человек ни пошел, на что бы он ни взглянул, он все встречает только давно знакомое, давно виденное»<sup>46</sup>. Наиболее известные работы философа: «Добро в учении Толстого и Ф. Ницше (Философия и проповедь)» (1900), «Достоевский и Ницше (Философия трагедии)» (1903); «Апофеоз беспочвенности» (Опыт догматического мышления)» (1905); «Умозрение и откровение (Религиозная философия Владимира Соловьева)» (опубликована в 1964)<sup>47</sup>.

Николай Онуфриевич Лосский (1870–1965) как философ-интуитивист и персоналист в своем научно-творческом наследии очень большое внимание уделил проблемам этики и эстетики. Культура для Лосского — как бы посох, с помощью которого народ идет по дороге к Царству Божьему. И в своих работах «Бог и мировое зло» (1941), «Условия абсолютного добра» (1949), «Характер русского народа» (в двух книгах, 1957) он увязывает культуру с уровнем нравственности, степенью развития сознания и эгоизма, инстинктами «животной жизни».

Вторая книга Лосского «Характер русского народа» почти целиком посвящена культуре. Особенно интересна девятая

---

<sup>45</sup> Шестов Л. Апофеоз беспочвенности. М.: АСТ, 2004. — 221 с. С. 214–217

<sup>46</sup> Там же. С. 160

<sup>47</sup> Соловьев В. М. Шестов Лев (Шварцман Лев Исаакович) (1866–1938) // Соловьев В. М. История и культура России: Справочно-информационное пособие в 6 ч. Ч. 6. М.; Берлин: Директ-Медиа, 2016. — 305 с. С. 208–210

глава, которая называется «Недостаток средней области культуры». Здесь он констатирует, что материальная культура стоит в России на низком уровне развития. «Русский народ, — пишет Лосский, — до сих пор не овладел грандиозною терри- ториею своего государства так, как это сделали, например, американцы... Некоторым извинением этого недостатка могут служить большие трудности овладения природою в стране с таким климатом, как в значительной части России, где, напри- мер, в Сибири огромные пространства малопригодны для культуры вследствие вечной мерзлоты».

Лосский обращает внимание на то, что со времен Гоголя не изменились к лучшему дороги: «В России... очень мало хороших дорог; сельское население пользуется большею частью крайне неудобными проселочными дорогами. Особенно поражает грязь и беспорядочность деревенских улиц»<sup>48</sup>.

Тотальная бедность народа, по Лосскому, есть в том числе следствие малого интереса народа к материальной культуре.

«Не дорожа среднею областью культуры, русский человек способен проповедовать и действительно совершать изуми- тельные разрушения осуществленных уже культурных ценно- стей, как это можно было наблюдать, например, в начале большевистской революции, когда крестьяне, матросы и сол- даты избивали (так в тексте. — *Ред.*) породистый скот в име- ниях помещиков, вырубали великолепные фруктовые сады, сжигали или коверкали ценную мебель»<sup>49</sup>.

«Недостаток внимания к средней области культуры, — пи- шет Лосский, — какие бы оправдывающие обстоятельства мы ни находили, есть все же отрицательная сторона русской жизни. В царстве грешных существ, к которым мы принадлежим, выс- шие духовные деятельности в высокой степени зависят от пра- вильного удовлетворения низших потребностей, от телесного здоровья, питания, защиты от холода и т. п. условий, требующих совершенствования материальной культуры. Работая над всеми областями культуры и в то же время имея в виду абсолютное добро Царства Божия как конечную цель, человек гармонично развивает свой характер и дисциплинирует волю»<sup>50</sup>.

---

<sup>48</sup> Лосский Н. О. Характер русского народа. Кн. вторая. М.: Изд-во «Ключ», 1990. — 92 с. С. 52

<sup>49</sup> Там же. С. 54

<sup>50</sup> Там же. С. 55

Георгий Петрович Федотов (1886–1951) покинул Россию в 1925 г. До эмиграции он преподавал в Санкт-Петербургском (сам был его выпускник) и Саратовском университетах. С 1926 г. Федотов — профессор Православного богословского института в Париже, а с 1943 — Православной духовной семинарии в Нью-Йорке.

Интересуясь преимущественно средневековой (больше всего Древняя Русь) культурой, Федотов много размышлял о судьбах и назначении культуры и цивилизации, о взаимовлиянии отечественной и европейской культур. Все это нашло отражение в его философско-исторической публицистике.

Для Федотова национальное своеобразие в культуре не исчерпывалось религиозным аспектом, хотя вере, религии и церкви в отечественной культуре он придает огромное значение. Неслучайно известнейшие его сочинения посвящены именно этой проблематике: «Святой Филипп, митрополит Московский» (1928); «Святые Древней Руси» (1931); «Русская религиозная мысль» (2 т., 1948, на англ. яз.).

Не смешивая понятия «византийское» и «православное», он не отделял Россию и ее культуру от культурного контекста Западной Европы и считал возможным развитие русской культуры и в русле традиционного духовного наследия, и в координатах апробированных европейских ценностей («Эсхатология и культура», 1938).

Особенно интересны в толковании Федотовым русской культуры «Письма о русской культуре» (1938–1939) — три статьи с подзаголовками «Русский человек», «Завтрашний день» и «Создание элиты»<sup>51</sup>.

«Сама по себе революция... не могла не перевернуть национального сознания, — пишет автор. — Ни один народ не выходит из революционной катастрофы таким, каким он вошел в нее. Зачеркивается целая историческая эпоха с ее опытом, традицией, культурой»<sup>52</sup>.

Вместо старого культурного класса сталинократия создает новый тип человека. Федотов называет его *Euroaero-Americanus*, а А. А. Зиновьев позднее предложит другой тер-

---

<sup>51</sup> Федотов Г. П. Письма о русской культуре // Г. П. Федотов. Судьба и грехи России / Избр. статьи по философии русской истории и культуры / В 2-х тт. / Сост., вст. ст., примеч. Бойкова В. Ф. Т. 2. СПб.: Изд-во «София», 1992. — 352 с.

<sup>52</sup> Там же. С. 166

мин: Homo soveticus. Europaео-Americanus создан тоталитарным государством при опоре на чудовищную монополию воспитания и пропаганды. Он совершенно другой, непохожий на предков. «В нем, — считает автор, — скорее можно найти тот культурный тип, в оттолкновении от которого мы всегда искали признак русскости: тип немца, европейца...» Чужие страдания не отравляют ему веселья, жалость для него бранное слово, христианский пережиток. «Злость» — ценное качество, которое всячески стараются в нем развить<sup>53</sup>.

При этих метаморфозах, по мнению Федотова, в интернационалисте, марксисте и т. д. — кто бы он ни был — нетрудно узнать человека старой, еще допетровской Москвы, привыкшего к спортивно-техническому военному быту. Это был пригодный материал, из которого строилась старая имперская армия<sup>54</sup>. «Вековая привычка к повиновению, слабое развитие личного сознания, потребности к свободе и легкость жизни в коллективе, “в службе и в тягле” — вот что роднит советского человека со старой Москвой». То, что делала старая казарма, то делают теперь партия и комсомол: тренируют увальней и превращают их в дисциплинированных солдат<sup>55</sup>. То есть большевизм, быть может, сам того не желая, возродил древние архетипы, то коллективное бессознательное, которое выковывалось веками русской истории и стало невыводимыми темными пятнами в народе. Федотов называет это московской привычкой к рабству, культурой рабства, приобретенной в московские и петербургские столетия истории. Однако, по мнению Федотова, самая радикальная идеологическая катастрофа не в силах пересоздать душевного склада, засыпать все глубокие колодцы русской души и навечно припечатать ее всеобщим и однообразным клеймом рабства, поскольку русская вольница тоже неистребима<sup>56</sup>.

Иные федотовские пассажи приобретают сегодня удивительную актуальность. «Университеты, — читаем мы в "Письмах о русской культуре", — открыты для всех, в России

---

<sup>53</sup> Федотов Г. П. Письма о русской культуре // Г. П. Федотов. Судьба и грехи России / Избр. статьи по философии русской истории и культуры / В 2-х тт. / Сост., вст. ст., примеч. Бойкова В. Ф. Т. 2. СПб.: Изд-во «София», 1992. — 352 с. С. 165–166

<sup>54</sup> Там же. С. 167

<sup>55</sup> Там же. С. 186

<sup>56</sup> Там же. С. 186–187



насчитывается до 700 высших школ, но есть ли хоть одна высшая школа, достойная этого имени, равная по качеству старому университету? В этом позволительно сомневаться. Рабочий или крестьянский парень, огромными трудами и потом стяжавший себе диплом врача или инженера, не умеет ни писать, ни даже правильно говорить по-русски. Приобретая известный запас профессиональных сведений, он совершенно лишен общей культуры и, раскрывая книгу, встречаясь с уцелевшим интеллигентом старой школы, на каждом шагу мучительно чувствует свое невежество. Специалистом он, может быть, и стал — очень узким, конечно, но культурным человеком не стал и не станет. И не потому, конечно, что у него нет поколений культурных предков, что у него не голубая кровь. В старой, полудворянской России «кухаркин сын», пройдя через школу, мог овладеть той культурой, которая сейчас в рабоче-крестьянской России ему недоступна. Причина ясна и проста. Исчезла та среда, которая прежде перерабатывала, обтесывала юного варвара, в нее вступавшего, лучше всякой школы и книг. Без этой среды, без воздуха культуры школа теряет свое влияние, книга перестает быть вполне понятной. Культура как организующая форма сознания распадается на множество бессвязных элементов, из которых ни один сам по себе, ни их сумма не является культурой»<sup>57</sup>. Не правда ли, обращает на себя внимание схожесть культурной ситуации после краха Российской империи и развала СССР? После 1917 г. в России, пишет Федотов, «развивается и имеет обеспеченное будущее цивилизация, а не культура, и наше отношение к этому будущему... зависит от того, к какому стану мы примыкаем, к стану цивилизации или культуры. ...Культура построена на примате философско-эстетических, а цивилизация — научно-технических элементов»<sup>58</sup>.

Более молодое поколение представляет в русском зарубежье Илья Романович Пригожин (1917–2003) — русско-бельгийский естествоиспытатель, физик (специализировался на проблемах термодинамики неравновесных процессов) и фи-

---

<sup>57</sup> Федотов Г. П. Письма о русской культуре // Г. П. Федотов. Судьба и грехи России / Избр. статьи по философии русской истории и культуры / В 2-х тт. / Сост., вст. ст., примеч. Бойкова В. Ф. Т. 2. СПб.: Изд-во «София», 1992. — 352 с. С. 207–208

<sup>58</sup> Там же. С. 208

зикохимик (нобелевский лауреат по химии 1977 г.). В Брюссельском университете он возглавлял смешанную по научному составу группу ученых (физики, математики и др.), которая реализовала синергетический подход к изучению мира вообще и культуры в частности. Он стоял у истоков отхода от линейного мышления и переворота, ознаменовавшего появление образа мира, непрерывно эволюционирующего по нелинейным законам. За этим кроется открытие целого класса явлений, которые возникают от совместного действия нескольких разных факторов в условиях, когда каждый фактор в отдельности такого эффекта не дает, а в более крупном плане рождается новая идеология науки. Поскольку наука всегда укоренена в культуре, синергетика Пригожина раздвинула границы понимания этого феномена как самоорганизующейся системы. Сам Пригожин — автор работ «От существующего к возникающему. Время и сложность в физических науках» (1985), «Порядок из хаоса. Новый диалог человека с природой» (в соавторстве с И. Стенгерс, 1986 г.), «Время, хаос, квант» (вместе с И. Стенгерс., 1994 г.) и др.<sup>59</sup>

### **Через препоны (культурологическая мысль в СССР)**

В советское время культуру рассматривали как нечто вспомогательное, довесок к идеологии и политике.

Структурообразующее значение имела экономика. Все многообразии человеческих взаимоотношений и человеческой деятельности сводилось к двум категориям: базис и надстройка. Грубая и примитивная схема доктринального учения об общественно-экономической формации оставляла культуре весьма незначительное место. Ее не рассматривали как действенный фактор, глубоко влияющий на жизнь общества, как самостоятельную силу, способную вызвать структурные изменения и преобразования. В понимании происхождения и сущности

---

<sup>59</sup> Пригожин И. От существующего к возникающему: Время и сложность в физических науках. М.: Наука, 1985. — 328 с.; Пригожин И., Стенгерс И. Порядок из хаоса. Новый диалог человека с природой. М.: Прогресс, 1986. — 432 с.; Николис Г., Пригожин И. Самоорганизация в неравновесных системах: От диссипативных структур к упорядоченности через флуктуации. М.: Мир, 1979. — 512 с.; Николис Г., Пригожин И. Познание сложного. М.: Мир, 1990. — 358 с.; Пригожин И., Стенгерс И. Время. Хаос. Квант. М.: Прогресс, 1994. — 266 с.; Пригожин И. Конец определенности. Ижевск: РХД, 2001. — 216 с.

культуры царил *эргалический подход*, при котором первостепенное внимание уделялось решающей роли труда и трудовой деятельности человека и народных масс.

Кто не принимал эту схему, выламывался из нее, имел проблемы. Не были исключениями и такие корифеи культурологической мысли советского времени, как Алексей Федорович Лосев и Лев Семенович Выготский, Михаил Михайлович Бахтин и Даниил Леонидович Андреев. Их сломанные судьбы — расплата за право свободно мыслить. То, что они несмотря на цензурные ограничения и идеологический диктат все же продвигали отечественную культурологическую мысль, делалось не благодаря, а вопреки советской системе.

Преобладали или классовое освещение культуры (деление на культуру *господствующих* и культуру *эксплуатируемых* классов), или просветительно-культуртрегерский подход с экскурсом в мировую и отечественную культуру, но все равно с неизменным ассортиментом заданных сверху партийно-классовых идейных установок и директив, которые периодически подновлялись и корректировались. Стоило, например, Иву Монтану или Жану Полю Сартру заявить протест против введения советских войск в Венгрию в 1956 г., и они сразу превращались из друзей СССР в нежелательные фигуры.

В первые годы советской власти мощный и богатый задел Серебряного века в философии и той ее части, которая была посвящена осмыслению культуры, еще напоминал о себе. Но постепенно философия как таковая была практически изъята из употребления и заменена марксизмом-ленинизмом, а культурология в СССР, если бы и начала складываться, ее бы постигла печальная судьба генетики, кибернетики и других разгромленных наук, которые официально были объявлены лженауками, потому что противоречили тогдашним идейным догмам.

Тем не менее в конце 20-х — 30-е гг. в СССР еще была философско-научная инерция старого времени, которая какое-то время позволяла продолжать теоретические исследования в русле прежних концепций. Но запреты, ограничения, гонения были и тогда. Понадобились аресты, репрессии, лагеря, высылки на «философских пароходах», чтобы преодолеть сопротивление тех мыслителей и ученых, которые шагали «не в ногу».

Алексей Федорович Лосев (1893–1988), выпускник отделения философии и классической филологии Московского уни-

верситета, входил в философский кружок, где состояли Бердяев, Флоренский и др. видные мыслители, придерживающиеся религиозно-философской ориентации. С 1919 г. Лосев — профессор классической филологии Нижегородского университета. В 1922–1929 гг. он преподает эстетику в Московской консерватории. В 20-е гг. Лосев пишет сразу несколько оригинальных работ, из которых наиболее значимы в культурологическом отношении «Диалектика мифа» (1927) и «Философия имени» (1930). «Надо вообразить, — предлагает Лосев, — что мир, в котором мы живем и существуют все вещи, есть мифический, что вообще на свете только и существуют мифы. Такая позиция, — рассуждает он, — вскроет существо мифа как мифа». «Миф, — продолжает автор, — ...трансцендентально-необходимая категория мысли и жизни, и в нем нет ровно ничего случайного, неопределенного, произвольного, выдуманного, или фантастического. Это — подлинная и максимально конкретная реальность»<sup>60</sup>. В труде 1930 г. «Вещь и имя», который был опубликован лишь в 1993 г., Лосев пишет: «Именем и именами пронизана вся культура сверху донизу, все человеческое бытие, вся жизнь. Без имен жизнь превратилась бы в смерть, и неисчерпаемое богатство социального бытия превратилось бы в бытие для слепых и глухонемых... Именем скреплено, освящено и даже создано решительно все, и внутренне и внешне. Без имени мир превратился бы в глухую бездну тьмы и хаоса, в которой никого и ничего. С именем мир и человек просветляется, осознается и получает самосознание. С именами начинается разумное и светлое понимание, взаимопонимание и исчезает слепая ночь животного самоощущения»<sup>61</sup>.

В трактовке культуры Лосев соединяет платонизм, диалектику Гегеля, феноменологию Гуссерля и символизм. Его концепция «энергийного символизма» (авторское самоопределение) продолжает учение о всеединстве (В. С. Соловьев, П. А. Флоренский, С. Л. Франк, Л. П. Карсавин, Н. О. Лосский, С. Н. Булгаков). Религиозная основа философии Лосева не явлена открыто, а тщательно и умышленно затенена словесной

---

<sup>60</sup> Лосев А. Ф. Диалектика мифа // А. Ф. Лосев. Философия. Мифология. Культура. М.: Политиздат, 1991. — 525 с. С. 23–24

<sup>61</sup> *Его же.* Вещь и имя // А. Ф. Лосев. Бытие. Имя. Космос. М.: Мысль, 1993. — 958 с. С. 880

завесой. Понимание культуры Лосевым лежит через проблемы символа и мифа, но как раз это шло вразрез с официальной историко-материалистической трактовкой, что вызвало в 1930 г. разгромные публикации против него, авторами которых в том числе были советский классик М. Горький и крупный государственно-партийный функционер Л. М. Каганович. Лосева заклеили как классового врага, реакционера и мракобеса и отправили «исправляться» в концлагерь на Беломорканале (1930–1933). Около 20 лет после освобождения он избегает «опасных» тем, сосредоточившись на педагогической работе. Запрет на профессию, лишивший его права публикаций, был снят лишь с середины 50-х гг., и Лосев наверстывает упущенное и одну за другой готовит к печати около 30 монографий по эстетике, классической филологии, истории античной мысли. В 1986 г. он получает Государственную премию СССР. В 1991 г. уже после его смерти была издана книга «Философия. Мифология. Культура»<sup>62</sup>, вобравшая в себя наиболее значимое из интеллектуально-духовного наследия Лосева.

Лев Семенович Выготский (1896–1934) — представитель психологического направления в отечественной культурологии. Собственно говоря, он — ученый-психолог, который в своих исследованиях глубоко проник в ткань культуры, поскольку привлекал большой и разнообразный культурный материал.

В прошлом учитель в провинциальном Гомеле, с 1924 г. Выготский работает в Институте психологии в Москве, куда его пригласили как перспективного ученого. Однако в столице, оказавшись на виду, он почти сразу привлек к себе внимание своими независимыми научными взглядами, столкнулся со стеной непонимания и серьезными трудностями при публикации уже готовых работ. Так, его главный труд «Психология искусства», написанный в 1925 г., был опубликован лишь сорок лет спустя<sup>63</sup>. Выготский был слишком сам по себе и заметно выбивался из хорошо накатанной колеи официального мировоззрения. Он делал акцент на знаки культуры, имея под ними в виду психические факторы, которые влияют на сознание и изменяют его. То есть культурные знаки выступают как ору-

---

<sup>62</sup> Лосев А. Ф. Философия. Мифология. Культура. М.: Политиздат, 1991. — 525 с.

<sup>63</sup> Выготский Л. С. Психология искусства. М.: Искусство, 1965. — 380 с.

дия, воздействующие на культурное поведение человека: его мышление, его действия.

С точки зрения Выготского, у человека — два плана поведения — *натуральный* и *культурный* и соответственно два вида эмоций — *жизненные* и *эстетические*. Эстетические доставляет культура. Он специально останавливается на природе «страстей души» (термин Декарта), переживаний, вызванных искусством, и приходит к выводу, что в отличие от жизненных они под воздействием наиболее сильных и ярких проявлений художественной реальности разрешаются *катарсисом* (очищением). Выготский использует известное определение Аристотеля, но вкладывает в него несколько иной смысл: внутреннее движение, завершающееся эмоциональным потрясением-прозрением, которое освобождает от незначительных переживаний и мыслей. Рукопись под названием «Учение об эмоциях. Историко-психологическое исследование» (1933) как раз посвящена этой проблематике.

Выготский привлекал в своих исследованиях не только артефакты из сферы художественной культуры, но и постоянно обращался к языку («Мышление и речь», 1934 г.). Анализ языка как системы знаков шел параллельно с анализом структуры художественного произведения. Подходя к культуре как глобальному явлению, автор пытается смоделировать, какой она станет в будущем, какие формы примет.

За «идеологическую ревизию исторического материализма» Выготский пережил травлю и, если бы не ранняя смерть, наверняка был бы репрессирован. А так за отсутствием автора были «репрессированы» его работы. Большинство их увидели свет лишь в 1960-е и 1990-е гг.<sup>64</sup>

Разработанная Выготским теория изучения психических процессов на материале культурной истории человечества получила развитие в трудах его последователей — представителей школы Выготского А. Н. Леонтьева, А. Р. Лурии и др. Для исследовательского метода Выготского характерен структурный подход к тексту, продолженный позднее Ю. М. Лотманом.

Концепция семиотической культурологии Михаила Михайловича Бахтина (1895–1975) была настолько далека от

---

<sup>64</sup> *Выготский Л. С.* Психология развития человека. М.: Изд-во Смысл; Эксмо, 2005. — 1136 с.; *его же.* Мышление и речь. Психологические исследования. М.: Национальное образование, 2016. — 368 с.

теоретических положений марксизма-ленинизма, что ее автор, ученый с мировым именем, подвергся на родине настоящему идейному ostracismu. Широкою известностью ему принесли труды о Достоевском («Проблемы творчества Достоевского», 1929) и Рабле («Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса», 1965 г.), которые далеко выходят за рамки литературоведческих и позволяют говорить о Бахтине как одновременно о философе, лингвисте и культурологе в одном лице.

Работы «Фрейдизм. Критический очерк» (1927), «Марксизм и философия языка» (1929, 1930) Бахтин публиковал под именем В. Н. Волошинова, а «Формальный метод в литературоведении. Критическое введение в социологическую поэтику» (1928) — под именем П. Н. Медведева — своих друзей. Но это не спасло его от преследований и ссылки. На 30 долгих лет он был отлучен от издательств и лишен возможности где бы то ни было печататься.

В своем понимании культуры как творчества Бахтин оперировал категориями культурологии и семиотики, которые составили бы честь западному ученому, но в СССР они не вписывались в контекст тогдашней советской науки.

Культура, по Бахтину, синтез духовных смыслов бытия. Он исследовал, как культура взаимодействует с «миром жизни», и исходил из того, что главное связующее звено между ними — система знаков, наиболее полно отложившаяся в языке и литературном творчестве. Изучая социальную природу языка в тесной связи с его общественными функциями и воздействием на него социальных факторов, он вышел на качественно новый уровень науки, предметное поле которой позднее оформится в социолингвистику. Помимо уже названных работ, культурологически значимы исследования, вошедшие в книги «Вопросы литературы и эстетики» и «Эстетика словесного творчества»<sup>65</sup>.

В 1960-е гг. Бахтин получает признание в западноевропейских странах и прежде всего — во Франции. Большую роль сыграли переводы его работ, превосходно выполненные французской болгарского происхождения Юлией Кристевой, вы-

---

<sup>65</sup> Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. — 504 с.; *его же*. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. — 424 с.

росшей затем в видного философа, культуролога, лингвиста, литературного критика.

Несколько особняком в отечественной культурологии стоит мирозерцание философа, культуролога, писателя Даниила Леонидовича Андреева (1906–1959). Человек тяжелой судьбы, сын писателя Л. Н. Андреева, он начал жизненный путь как поэт-мистик. Его раннее творчество пронизано тревожным ожиданием катастроф, надвигающихся на Россию. По окончании Высших литературных курсов он некоторое время работал художником-шрифтовиком. Фронтовик, участник Великой Отечественной войны, Андреев был арестован в 1947 г. по обвинению в антисоветской литературной деятельности. В политическом заключении он провел 10 лет (первоначальный срок был 25) и вышел на свободу в 1957 г. В тюрьме Андреев написал «поэтический ансамбль» «Русские боги» и трактат «Роза мира», который, по его замыслу, был и опытом метаисторического познания, и планом спасения человечества общими усилиями мировых религий — лепестков единой Розы. В этом сочинении (напечатано в 1991 г.) он прослеживает зарождение и развитие мировой культуры и прогнозирует ее конец. Особое внимание Андреев уделяет русской культуре, отчасти по-славянофильски и отчасти по-евразийски противопоставляя ее культуре западной. Как мистик-духовидец он выводит свое культурологическое учение из столкновения противоборствующих начал (Свет и Тьма и т. д.). Культура, в представлении Д. Л. Андреева, — оружие Провидения в его борьбе с мировым Злом.

Краеугольный камень культурологической концепции Андреева — метакультура. Под этим понятием он имеет в виду нечто отдаленно похожее на идею локальных цивилизаций Н. Я. Данилевского. Метакультура — это сегменты материального и нематериального мира, состоящие из 240 слоев. В этой многослойной системе с переменным успехом состязаются божественные (свобода воли, любовь и богосотворчество) и демонические силы (при их обозначении автор прибегает к сложной номинации, но, по сути, все они символизируют дьявола), ставя человека перед сложным нравственным выбором между жертвенностью и соблазном, заставляя впустить в сердце или добро, или зло.



В России Андреев видит духовное средоточие мировой культуры, которой в будущем предстоит синтезировать основные существующие культуры в одно целое<sup>66</sup>. В начале XXI в. опубликованы четырехтомное собрание сочинений автора «Розы Мира» и сборник «Неизданное», приоткрывающий события жизни, круг общения, интересы и увлечения этого удивительного человека<sup>67</sup>.

В послесталинское время многие обязательные методологические и идеологические установки при изучении культуры оставались в силе, но, присутствуя в тексте в виде спасительных цитат из Маркса, Энгельса, Ленина, они в некоторых случаях служили своеобразной индульгенцией, позволявшей негласно их обойти и подробнее и полнее, чем допускали существовавшие цензурные рамки, раскрывать тот или иной спорный мировоззренческий вопрос, углубляться в острые теоретические проблемы. Именно таким подходом в сочетании с необыкновенной высотой мысли и информационной насыщенностью отмечены работы целого ряда ярких и крупных исследователей культуры. Это Ю. М. Лотман, Д. С. Лихачев, С. С. Аверинцев, М. К. Мамардашвили, А. М. Панченко и др.

Юрий Михайлович Лотман (1922–1993) — главный представитель и признанный лидер так называемой тартуско-московской структурно-семиотической школы гуманитарных исследований. Он рассматривал культуру в многообразии коммуникативных связей, стремясь раскрыть ее семиотические механизмы и коды. В осмыслении культуры Лотман — структуралист. Как М. Фуко и Ж. Лакан, он склонялся к тому, что структурно культура может быть уподоблена некоему сложному, многосоставному супертексту, совокупности текстов и в то же время бытию текста. Культура, по Лотману, это сложный комплекс семиотических (знаковых) систем, с помощью которых накапливается, сохраняется и транслируется информация и осуществляется коммуникация между людьми и народами.

---

<sup>66</sup> Стрельцова Г. Я. Андреев Даниил Леонидович // Русская философия: Энциклопедия / Под общей ред. М. А. Маслина. Сост. П. П. Апрышко, А. П. Поляков. М.: Алгоритм, 2007. — 736 с. С. 19–21

<sup>67</sup> Андреев Д. Собрание сочинений: В 4 т. М.: Русский путь, 2006. — 736 с.; *его же*. Неизданное / Сост. А. Кутейникова, Б. Чуков. М.: Мир Урании, 2006. — 328 с.

«Человек обречен жить в культуре так же, как он живет в биосфере»; «Культура — коллективный интеллект»; «Культура есть устройство, вырабатывающее информацию»; «Основная работа культуры... в структурной организации окружающего человека мира. Культура — генератор структурности, и этим она создает вокруг человека социальную сферу, которая, подобно биосфере, делает возможной жизнь, правда, не органическую, а общественную» — эти и другие суждения Ю. М. Лотмана стали научными афоризмами с высоким коэффициентом цитирования. Интересно, что в рассуждениях об истории и культуре Лотман семиотически продвигается по пути осмысления минувшего, проложенному С. М. Соловьевым, и в координатах, очень близких позиции автора «Истории России»: «Сущность культуры такова, — пишет Лотман, — что прошлое в ней, в отличие от естественного течения времени, не «уходит в прошлое», то есть не исчезает. Фиксируясь в памяти культуры, оно получает постоянное, хотя и потенциальное бытие. Память же культуры строится не только как склад текстов, но и как определенный механизм порождения. Культура, соединенная с прошлым памятью, порождает не только свое будущее, но и свое прошлое, в этом смысле представляя механизм противодействия естественному времени»<sup>68</sup>.

По аналогии с биосферой и ноосферой В. И. Вернадского Лотман вводит понятие семиосфера (1984), обозначающее структурно неоднородное и внутренне многомерное и разнообразное семиотическое пространство культуры. Важный момент в понимании им культуры состоит в том, что, по его разумению, «ЯДРО КУЛЬТУРЫ — ПЕРИФЕРИЯ». Семиосфера, таким образом, — пространство культуры, которое структурировано и схематически выглядит именно как структура, где центр, ядро — периферия.

Лотман выделяет три основных (сделанность в противоположность природности, условность в противоположность естественности, способность конденсировать человеческий опыт) и два дополнительных (незамкнутость и неоднородность) признака культуры.

Задумываясь о судьбах отечественной культуры, ее специфике и месте в мире, Лотман пишет: «Историческая судьба

---

<sup>68</sup> Лотман Ю. М. История и типология русской культуры. СПб.: Искусство, 2002. — 768 с. С. 116.

русской культуры — всегда быть одновременно русской и больше чем русской, вырываться за пределы себя самой. Это делает теоретические исследования русской культуры не только частью, но и неизбежным полигоном мировой культуры». На современном этапе, пишет Лотман в своей последней пожизненной книге «Культура и взрыв», у России появился уникальный шанс выйти из замкнутого круга и череды катаклизмов и катастрофических потрясений, которые с неизбежностью присутствовали в ее истории и культуре, и влиться в общеевропейскую систему.

Исследования Ю. М. Лотмана — попытка проникнуть внутрь культурно-исторических процессов. Работы «Структура художественного текста» (1970), «Культура как коллективный интеллект и проблемы искусственного разума» (1977), «Типология культуры. Взаимное воздействие культуры» (1982), «Культура и взрыв» (1992), «Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства XVIII — начала XIX века» (1994) и др. существенно продвинули гуманитарное знание в целом и культурологическое в частности. В изданную 8 лет спустя после смерти Лотмана книгу «Семиосфера» (2001) включены его основные труды по знаковым системам, в том числе посвященные семиотике и типологии культуры<sup>69</sup>.

Тартуско-московская школа представлена, помимо Ю. М. Лотмана, Б. А. Успенским и В. Н. Топоровым\*. В ее лучших

---

<sup>69</sup> Лотман Ю. М. Культура и взрыв. М., 1992; *его же*. Избранные статьи в 3 т. Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллин: Александра, 1992. — 472 с.; Т. 2: Статьи по истории русской литературы XVIII — первой половины XIX века. Таллин: Александра, 1992. — 478 с.; Т. 3: Статьи по истории русской литературы. Теория и семиотика других искусств. Механизмы культуры. Заметки. Список трудов Ю. М. Лотмана. Таллин: Александра, 1993. — 495 с.; *его же*. Внутри мыслящих миров: Человек — Текст — Семиосфера — История. М.: Языки русской культуры, 1996. — 464 с.; *его же*. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПб, 2000. — 704 с.

\* Б. А. Успенским (род. в 1937 г.) подготовлен целый ряд трудов совместно с Ю. М. Лотманом (статья «О семиотическом механизме культуры», «Условность в искусстве», работа «Миф — имя — культура»). Он — автор работы «Царь и самозванцы: Самозванчество в России как культурно-исторический феномен» (1982), трудов по семиотике истории и культуры (1994); В. Н. Топоров (1928–2005) занимался исследованием русской и мировой культуры, реконструкцией мифологем, синтезом исторического, языкового и литературного сознания («Миф. Ритуал. Образ. Символ», 1995; «Исследования по этимологии и семантике», 2004).

традициях издана антология исследований на стыке лингвистики, семиотики и культурологии «Тартуские тетради» — сборник, объединяющий работы по истории русской литературы и культуры XVIII–XIX веков и составленный из трудов членов кафедры русской литературы, а также публиковавшихся в Тарту исследователей, живущих в разных странах и представляющих разные научные поколения<sup>70</sup>.

Ярким, оригинальным культурологом был Мераб Константинович Мамардашвили (1930–1990), уважительно прозванный грузинским Сократом. Его принадлежность к разряду ведущих мыслителей XX в. сейчас очевидна. Стремясь как можно точнее и полнее определить, что же такое культура, он числом сформулированных им дефиниций, пожалуй, не слишком отстал от А. Крёбера и К. Клакхона, но его преимущество состоит в том, что он это сделал самостоятельно, а они суммировали чужую мудрость. По советским меркам он был вполне преуспевающим ученым. Научная карьера этого выпускника философского факультета МГУ складывается успешно и идет по восходящей: аспирантура, защита кандидатской и докторской диссертаций, работа в престижных журналах, чтение лекций. Но, сравнительно благополучно и беспроблемно вписавшись в нижний эшелон советского истеблишмента, вступив в партию, Мамардашвили демонстрирует интеллектуальное и гражданское бесстрашие настоящего шестидесятника, держится с редкой независимостью, без лукавства называет вещи своими именами и занимается исключительно тем, что его волнует и что ему интересно. Безусловно, он был одним из самых светлых умов в советском ученом мире, что и объясняет популярность его научного наследия, не утратившего актуальность и сейчас. Суждения о культуре содержатся практически во всех сочинениях философа, но больше всего сосредоточены в посмертно выпущенной книге «Как я понимаю философию»<sup>71</sup>. Обилие наименований и обозначений культуры показывает стремление автора передать, насколько же емко, всеохватно это понятие, как сочетает оно в себе широту и универсальность

---

<sup>70</sup> Тартуские тетради / Сост. Р. Г. Лейбов. М.: ОГИ (Объединенное Гуманитарное Издательство), 2005 г. — 384 с.

<sup>71</sup> Мамардашвили М. Как я понимаю философию. Доклады, статьи, философские заметки. 2-е изд., изм. и доп. / Сост. и предисл. Ю. П. Сенокосова. М.: Прогресс, 1992. — 416 с.

с предметностью и точечной конкретикой. Он заостряет внимание на условности, неуловимости, подвижности границ культуры, прослеживая, как она выступает как механизм, сотворенный человеком, и как превращается в инструмент, его создающий, как она может стимулировать и как — сковывать, ограничивать людей. Достаточно процитировать из целой россыпи приводимых автором определений несколько наиболее характерных, чтобы составить представление о его удивительном умении извлечь самое сутевое, горячее и, как правило, парадоксальное и противоречивое, упрямо не поддающееся тривиальному объяснению. Порой Мамардашвили прибегает к цветистым метафорам. Так, подчеркивая рефлекторную функцию культуры и имея в виду осуществление ею важных координирующих функций (через обычаи, нормы морали, формы управления и т. д.), он называет ее спинным мозгом, ибо именно с ее помощью создается среда, в которой человек может чувствовать себя в относительной безопасности за свою жизнь. С точки зрения философа, назначение культуры — не создать рай на земле, а служить базой мира и порядка. Культура обеспечивает людям возможность коллективного общежития. Без неё они «пожрали бы друг друга», ибо были бы обречены на хаос и варварство. Многообразие форм и проявлений культуры, зафиксированное Мамардашвили, далеко выходит за чисто научные пределы. Для него особое значение имеет смыслообразующая составляющая культуры. Культура — состояние бытийственности человека. По праву мыслящего существа он априорно наделен культурой и включен в нее. Это его первейший атрибут, который не требует доказательств, как излишне подводить внешние основания под музыку или поэзию. «Бытие симфонии, как и бытие книги, — это бытие смысла внутри существ, способных выполнить смысл». Принцип культуры, по Мамардашвили, есть принцип «я могу»: «Мир устроен так, что в моей индивидуальной точке находится могу, — отсюда определенная онтология! — в том числе: могу иметь нравственность, могу иметь то, что называется непосредственно аналитическим чувством»<sup>72</sup>. Признавая, что «вся европейская культура построена на жизненной усилении», Мамардашвили отмечал: «Глубочайшая ценность традиционной европейской

---

<sup>72</sup> Мамардашвили М. Как я понимаю философию. С. 21, 36, 37

культуры заключается в ясном сознании: все, что происходит в мире, зависит от твоих личных усилий, — а значит, ты не можешь жить в мире, где неизвестными остаются источники, откуда к тебе “приходят” события...». Вместе с тем философ выявляет в культуре «такие места, которые остаются как бы пустыми, не заполненными ни усилиями самостроительства личности, ни идеей (или принципом, или мироотношением)». «И именно в этих “пустых местах” пространства культуры, — пишет он, — рождается зло и нигилизм». Культура не панацея. Она бессильна радикально облагородить человечество и избавить его от мирового зла. «Исторический опыт, — предостерегает Мамардашвили, — показывает, что культура не есть совокупность высоких понятий или высоких ценностей. Она не есть это хотя бы потому, что никакие ценности, никакие достижения и никакие механизмы не являются в данном случае гарантией. С любых высот культуры можно всегда сорваться в бездну». Далее он развивает и поясняет свою мысль: «то, что я называю культурным состоянием или, скажем так, состоянием мысли, это некоторая историческая точка, точка самоподдерживающаяся и пребывающая живой на безумно закручивающейся кривой. И она имеет бескультурье не позади себя. Культура не есть нечто, возникающее из хаоса. Хаос и бескультурье не сзади, не впереди, не сбоку, а окружают каждую историческую точку. Так же как в математике рациональные числа окружены в каждой точке иррациональными числами. В том числе и потому, что сама культурная форма существования наших мыслей (ибо без формы ничего не бывает) фундаментально предполагает в себе незнание». По разумению философа, проблема состоит «не в том, как нам распорядиться существующими и нами помнимыми свершениями человеческого духа, человеческого умения, а в том, насколько мы понимаем, что все это несамодостаточно, не самоналажено, что хаос... не позади, а окружает каждую точку культурного существования внутри самой культуры». Мамардашвили — противник оперировать стереотипными словосочетаниями и пустыми терминами, которые не обозначают ни один предмет в мире и нарушают соответствие между языком и реальностью, ставя под сомнение или обесценивая стоящее за ним понятие. Сам он аккуратно избегает штампов и клише, резонно приводя в свое оправдание довольно простой, но вполне исчерпывающий

довод, почему так делает: «Я думаю, что со словами “высокая духовность” нужно очень деликатно обращаться. Ведь она может быть весьма “низко” расположена — никто этого не знает...» В самом общем виде, пытаясь изобразить культуру в виде простой и понятной модели, Мамардашвили склонялся к тому, что она «устроена... как пирамида. Широкие ее нижние слои “окультуриваются”, постепенно проходя более высокие этажи и усваивая их язык»<sup>73</sup>. В размышлениях о культуре философ приходит к выводу, что ее «можно определить и так: культура есть владение тем, чем нельзя владеть предметно, вещно и потребительски». Человек обделен культурой ровно настолько, насколько она обделена человеком. Ориентация в конкретном обществе на том или ином витке истории на «некие идеальные образцы, якобы существующие в мире, к которым мы постоянно приближаемся, рассчитывая на их достижимость», это ложные цели, химеры, движение к которым немедленно и непременно отзывается в культурном пространстве аномалиями. Как примеры Мамардашвили называет сужение миропонимания до партийно-классового подхода, абсолютизацию общечеловеческих ценностей, претензию на монополию и эксклюзивность одного единственно правильного мнения. Так, он критически высказывается в адрес тех, кто противопоставляет «какую-то предполагаемую народную нравственность, как будто она есть, действительность народной жизни, как будто она есть, какому-то “современному отклонению” в виде потребительской и массовой культуры (вменяемой чаще всего зарубежному влиянию)», и приходит к заключению, что такую ответственность могут брать на себя «лишь носители совершенно невежественной и косной силы, не знающей себя, какие бы добрые намерения ни были у людей и что бы при этом они о себе ни думали. Они могут сколько угодно защищать свой народ и любить его, но в действительности они его... предают, потому что все те продукты, которые называются “современной цивилизацией”, есть продукты длительного исторического развития и действия личных начал культурной жизни, индивидуальных начал». «В культуре... Бог — это символ некоторой силы, — пишет философ, — которая действует в

---

<sup>73</sup> Мамардашвили М. Как я понимаю философию. С. 21, 36, 37, 134, 142, 143, 144, 325

мире вопреки нашей глупости, непониманию, неумению или нежеланию понимать некоторые состояния, к которым мы не могли прийти своими собственными силами, но которые, тем не менее, являются фактами». Расплата за ошибки неминуема. Комментируя их последствия в нашей стране, Мамардашвили не без горечи замечает: «Многое не свершилось в русской истории, в русской культуре, что законно имело право свершиться. И законное ощущение этого получает уродливые формы, потому что у нас нет мыслительной традиции, чтобы самим отдавать себе отчет в своих состояниях, чтобы ясно помыслить: что же я чувствую? почему я ненавижу? почему страдаю? А когда мы неясно это понимаем, то изобретаем себе воображаемых врагов. Словом, злоба во многом идет от инфантилизма». Философ останавливается на типичной для русской культуры причастности к миру и судьбам мира и указывает, что зачастую это всего лишь иллюзия, оболочка, присвоение права «на предмет любви самим актом своей любви». Свою мысль он поясняет так: «Например, советский человек любит Испанию. Она ему полагается, потому что он Испанию лучше понимает, чем сами испанцы. Этот удивительный феномен российской любви ко всему миру! Скоро во всей вселенной не уцелеет ни одного предмета от этой всеразрушающей любви». Реальная культура, убежден Мамардашвили, находится вовсе не в музеях и не сводится к их посещению, а состоит в том чувстве бытия или небытия», которое присутствует у каждого отдельного человека. Философ не исключает, что мир стоит на пороге антропологической катастрофы, т. е. перерождения «каким-то последовательным рядом превращений человеческого сознания в сторону антимира теней или образов, которые в свою очередь тени не отбрасывают, перерождение в некоторое Зазеркалье, составленное из имитаций жизни». Таким образом, в своих культурологических раздумьях Мамардашвили во главе угла ставит проблемы человека в культуре<sup>74</sup>.

Очень интересная и значимая линия в изучении культуры на исходе советского времени связана с именами Д. С. Лихачева, А. М. Панченко и С. С. Аверинцева. Ученые-филологи, они в то же время, продолжая традиции Потемни и Бахтина, выступили в своих исследованиях и как культурологи.

---

<sup>74</sup> Мамардашвили М. Как я понимаю философию. С. 37, 68, 146, 205, 372, 386



Дмитрий Сергеевич Лихачев (1906–1999) — сам по себе очень яркое и интересное явление нашей культуры, подлинный культурный мыслитель. Культурологии Д. С. Лихачева посвящена специальная монография, и она не подводит итог, а лишь открывает изучение вклада в науку о культуре корифея отечественной гуманитаристики<sup>75</sup>.

В его трудах проведены параллели между мировой и отечественной культурой, уделено большое внимание проблемам экологии культуры, природно-ландшафтной среде (сады, парки, леса, луга), которую он рассматривает как национальное богатство и культурное достояние страны. Развитие культуры ученый связывал с концептосферой национального языка, то есть тем пространством, в котором в концентрированном виде отложились ценностные смыслы культуры на уровне ее отдельных носителей и до нации в целом.

Будущий академик родился в Санкт-Петербурге. Он страстно любил свой город, посвятил ему многие научные труды, публицистические очерки, выступления в печати. Научная биография Лихачева началась в Петроградском университете уже в советское время. Совершенно сознательно он выбрал своей специальностью древнюю русскую литературу. «Меня интересовали старые рукописи, — вспоминал Лихачев, — меня интересовала литература, меня притягивала к себе Древняя Русь и народное творчество. Если сложить все это вместе и умножить на известное упрямство в ведении поисков, то все это вместе и открыло мне дорогу к внимательному изучению древней русской литературы». Но по окончании университета молодому выпускнику не удалось спокойно заниматься академической наукой. По доносу университетского знакомого\* он оказался на Соловках, в одном из первых сталинских лагерей, где провел четыре года (с 1928 по 1931). В период заключения сохранил не только волю к жизни, силу духа, но и интерес к науке. Когда вышел на свободу, его первой научной публикацией стала работа «Черты первобытного примитивизма в во-

---

<sup>75</sup> *Запесоцкий А. С.* Культурология Дмитрия Лихачева. СПб.: Изд-во СПбГУП, Наука, 2007. — 528 с.

\* В его личной библиотеке при обыске по наводке осведомителя была обнаружена включенная в список антисоветских изданий книга Г. Флора «Международное еврейство». Этого оказалось достаточно для ареста и тюрьмы.

ровской речи» — результат лагерных наблюдений, обобщение того живого языкового материала, который удержала цепкая память ученого.

Лихачев в равной мере культуролог и философ культуры. Интерес к философии как таковой у него возник еще в ранней юности. Философские теории и мироощущения, пишет он в воспоминаниях, имели для него еще и эстетическую ценность. «Я увлекся в последних классах школы интуитивизмом А. Бергсона и Н. О. Лосского», — признается ученый, и даже создал свою «философскую систему» (теорию вневременной сущности всего существующего), которую впоследствии нашел в значительной мере наивной. В общих чертах он описывает ее так: «Я пришел к выводу, что время — это только одна из форм восприятия действительности... Муравей ползет, и то, что исчезло позади, для него уже как бы не существует. То, к чему он ползет, для него еще не существует. Так и мы, все живое, обладающее сознанием, воспринимаем мир. На самом же деле все прошлое до мельчайших подробностей в многомиллионном существовании еще существует, а будущее в таком же размахе до его апокалиптического конца уже существует. Мы смотрим в окно мчащегося поезда. Ребенку кажется, что существует только то, что он видит в окне. Того, мимо чего поезд промчался, больше нет. Того, к чему поезд приближается, еще не существует вообще. Прообраз времени наличествует и во времени. Простейший пример — музыка. В каждый данный момент в музыкальном произведении наличествует прошлое звучание и предугадывается будущее. Без этого «преодоления времени» нельзя было бы воспринимать музыку. И это слияние в музыке прошлого, настоящего и будущего в какой-то мере есть слабое отражение той вечности, в которую уже погружено все существующее и снимается «иглой настоящего» с «пластинки» (диска) вечности. «Пластинка» с записью всего совершившегося и того, что в будущем совершится, существует во вневременной вечности, а проигрывание этой пластинки, в которой «спрессовано» все, совершается во времени. Время дает возможность «прослушать пластинку»<sup>76</sup>. Позднее, уже на Соловках, большое значение имело для Лихачева общение со ссыльным

---

<sup>76</sup> Лихачев Д. Мысли о жизни: воспоминания / Д. Лихачев. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2017. — 480 с. С. 101, 124, 125–126

философом Александром Александровичем Мейером, автором книги «Религия и культура» (1909), который «принадлежал к тем, чьи взгляды формировались в бесконечных русских разговорах». По словам Лихачева у Мейера было удивительное свойство: «на все решительно в общественной жизни откликаться философскими размышлениями». Впоследствии то же самое можно сказать и о самом Дмитрие Сергеевиче. «Его исключительная образованность, — отзывается Лихачев о Мейере, — позволила ему быть одним из самых современных философов, работы которого о слове, аллегории, мифе кажутся написанными сегодня. Во всяком случае, его «Философские сочинения», вышедшие в Париже в 1982 г., производят впечатление написанных как бы со знанием работ Леви-Стросса, К. Юнга, Б. Малиновского и А. Ф. Лосева, вышедших позднее, — настолько они предвосхитили их идеи». Суждения А. А. Мейера, с благодарностью констатирует Лихачев, помогли ему в дальнейшем формировании собственного мировоззрения: «Мои собственные размышления... явились как бы продолжением тех, которые вызывало во мне чтение книги Н. О. Лосского «Мир как органическое целое». С помощью Лосского, а на Соловках — Мейера я пришел для себя к мысли, что «Общее» всегда предшествует «Частному», «Идея» («Слово») предваряет всякое ее воплощение. Отсюда я пришел к вере в первоначальность Разума и Слова. И отсюда пришел к мысли, с которой через шестьдесят лет, в 1989 году, выступил в Гамбургском национальном обществе относительно необходимости положить в основу экологии как науки идею предшествования целого части. Экология как наука, с моей точки зрения, должна прежде всего, изучать всю взаимосвязанность решительно всего в мире. Мир как целое и мир как Слово, как идея. Эта задача грандиозна, но она достойна нашего времени. Только на основе данных цельности мира можно решиться на его «исправление» или на внесение в мир тех или иных корректив. Мир как Слово! Слово Logos — Логос как нечто, предшествующее всякому Бытию. Ответственность человека за разрушение сложившихся в мире взаимосвязей — материальных и духовных! Отсюда же и взгляд, к которому я пришел уже в дни блокады Ленинграда, о цельности и взаимосвязанности (в высокой мере стилистической) культуры: мысль, положенная мною впоследствии в основу моей концепции Предвозрождения на Руси и книги «Поэзия

садов», где стили в садово-парковом искусстве отождествляются мною со стилями культуры (готика, ренессанс, барокко, рококо, классицизм, романтизм, реализм и пр.)»<sup>77</sup>

Лихачев отмечает, что под влиянием культурологических работ французского историка искусства Эмиля Маля («Религиозное искусство XIII века во Франции», «Немецкое и французское искусство Средневековья») он сам задумал создать применительно к русской культуре характеристики тех или иных эпох вроде тех, что имелись на Западе. «Перспективными, — пишет он, — мне представлялось и изучение литературы и искусства Древней Руси в их единстве. Очень важным казалось мне изучение изменений стилей в древней русской литературе, во времени»<sup>78</sup>.

Перу Лихачева принадлежит около трех десятков книг и сотни научно-исследовательских статей в области литературоведения, истории русской и мировой культуры, философии и экологии культуры. Труды Д. С. Лихачева «Человек и культура Древней Руси» (1958), «Развитие русской литературы X–XVII веков. Эпохи и стили» (1973), «Поэзия садов» (1982), «Русское искусство от древности до авангарда» (М., 1992 г.), сборник «Прошлое — будущему» (1995) и др. сохраняют высокую актуальность. При обращении даже к самым древним и далеко отстоящим от нас пластам культуры автор неизменно и целенаправленно увязывает прошлое с настоящим, давно минувшие явления и артефакты с сегодняшними. Лихачев имел особый дар: о сложных вещах он говорил просто, ясно, доходчиво. И это касалось не только профессиональных сфер. У него было такое знание жизни, людей, такой богатый жизненный опыт, такой глубокий ум, такая высокоорганизованная культура мышления, что его суждения о самых острых и запутанных проблемах современности поражают своей пророческой мудростью, точностью, оценок и еще честностью. Завещанием мудреца можно назвать сборник «Избранное: Мысли о жизни, истории, культуре», куда вошли целые статьи, фрагменты работ и высказывания крупнейшего русского ученого-гуманитария XX в., посвятившего жизнь русской культуре<sup>79</sup>. Есть там такие вещие слова

---

<sup>77</sup> Лихачев Д. Мысли о жизни: воспоминания. С. 227, 228, 229–230

<sup>78</sup> Там же. С. 116

<sup>79</sup> *Его же*. Избранное: Мысли о жизни, истории, культуре / Сост., подг. текста и вст. ст. д. Н. Бакуна. М.: Российский Фонд Культуры, 2006. — 336 с. СПб.: Изд-во СПбГУП, Наука, 2007. — 528 с.

«Действуйте так, чтобы в вашем сознании всегда присутствовала культура. Вне культуры вы ничего не сумеете сделать, у вас ничего не получится».

Александр Михайлович Панченко (1937–2002) не только земляк (тоже родился, жил и работал в Санкт-Петербурге) Лихачева, но и ученый, близкий ему по духу и строю мыслей. Они нередко соприкасались в своем научном творчестве, в соавторстве ими написана книга «Смеховой мир» Древней Руси» (1976). Проблема истории и вечности в системе культурных ценностей занимает в культурологических трудах филолога-слависта А. М. Панченко центральное место. Одна из последних его книг «О русской истории и культуре» — сборник, включающий его работы последних двадцати лет жизни. Они объединены высокоточным анализом источников, культурологическим и семиотическим подходами к материалу, свободны от общих мест и пустословия. Культура слагается у исследователя в целостную картину, в которой нет места набору случайных и разрозненных фактов. основополагающими ориентирами для автора служат «топосы» (др.-греч. τόπος — букв. «место»; перен. «тема», «аргумент») — необщепринятые значения, синонимичные понятиям «категория культуры» или «образ культуры»<sup>80</sup>. А. М. Панченко теоретически основательно проработал ситуацию культурного переворота в истории России, предпосылки для которого вызревали почти два столетия. Исследуя особенности эпохи скачков, он прослеживает, как «старина и новизна демонстрируют взаимную враждебность и настаивают на несовместимости. “Неприятные отношения” внутри культуры, сопровождаемые резкими столкновениями, ни в коей мере не противоречат эволюционному принципу, — считает академик. — Эволюция культуры — явление не только неизбежное, но и благотворное, потому что культура не может пребывать в застывшем, окостенелом состоянии. Но эволюция эта протекает все же в пределах “вечного града” культуры. Даже в периоды скачков... старые ценности, выработанные многовековым народным опытом, только оттесняются на задний план,

---

<sup>80</sup> Панченко А. М. О русской истории и культуре. СПб.: Азбука, 2000. — 464 с.

\* Здесь А. М. Панченко обыгрывает слова Августина Блаженного (354–430 гг.) о том, что Праведника, обратившегося ко Христу, ждет иной, Вечный Град, и о том, что в Вечном Граде христиане достигнут совершенной свободы, и их воли без остатка сольются с волей Бога в обетованном субботнем Покое.

но не покидают “вечного града”. Об этом стоит помнить. Стоит помнить, что слова конец и начало — одного корня»<sup>81</sup>.

Автор работ по античной, раннехристианской, средневековой и более поздней литературе академик Сергей Сергеевич Аверинцев (1937–2004) еще в ранней молодости заслуженно снискал репутацию сверхинтеллектуала. Его лекции в Московском университете стягивали вдвое больше желающих, чем могло бы уместиться в аудитории. Каждая новая публикация ученого была предметом пристального внимания. С. С. Аверинцеву принадлежат поразительные по свежести интерпретации труды по философии культуры XX в. Культура для него — это равновеликая часть Божьего мира, где центр везде.

«Культура, — по словам Ю. М. Лотмана, — это попытка выразить невыразимое». С. С. Аверинцеву было дано это сделать в полной мере. Интересно, что свою главную культурологическую работу он так и назвал «Попытки объясниться». Как сказал о нем его итальянский друг литературовед-славист Витторио Страда, «Аверинцев пришел в одичавшее советское общество с огромным наследием Серебряного века, знакомого ему по-домашнему, обдуманного, выверенного. Но он не просто извлек эти сокровища из забвения и поделился ими с обнищавшим современником. Он ответил Серебряному веку, последней эпохе свободного русского слова».

Мысли о культуре присутствуют в больших и малых работах академика неравномерно, но постоянно. Наиболее доступно свое понимание культуры, помимо упомянутой выше книги, он изложил в лекции «Богословие в контексте культуры». В виде краткого экскурса Сергей Сергеевич ввел аудиторию в историю самого термина «культура», остановившись и на предшествующих «пайдейя» (“воспитание”) у древних греков и «cultura mentis» («возделывание ума») у римлян. «Так или иначе, — напомнил он, — для наших современников слово “культура” перестало быть метафорой и стало термином и концептом... концептом поздним, ассоциируемым... с общими курсами истории культуры, в контексте которых культура оказывается как бы совместным складом или, скажем, музеем, куда складывается, сносится вся сумма созданного или лучшее (но всякий отбор сомнителен) из написанного писателями и живописцами,

---

<sup>81</sup> Панченко А. М. О русской истории и культуре. С. 262–263

что-то из музыки, философии, — ну, и религии и т. д.». В названной лекции и во многих своих сочинениях Аверинцев возвращается к одной и той же мысли и в разных контекстах обыгрывает её: «Рассуждать о падении культуры бесполезно, пока мы не научимся видеть истинных врагов культуры в самих себе». «Ужасно, — считает он, — когда культура делается простой суммой того, что называется искусством, того, что называется литературой и т. д.; а в наше время, когда, как всем известно, перестало быть понятно, в чем идентичность того же искусства, той же литературы и т. д., когда, давным-давно можно выставить любой предмет — и это будет инсталляция, это будет искусство, и когда... невоспитанное поведение (отнюдь не в благонравно-бюргерском, а в любом смысле) оценивается как культура, как культурное творчество, культурная деятельность, культурная активность — это особенно сложно». Аверинцев далек, по его собственному выражению, от того, «чтобы заламывая руки, публично гневаться на время, в которое мы живем, но проблематичность того статуса, к которому пришло понятие культуры в наше время, должно ясно сознаваться... С другой стороны, — продолжает он, — мы обязаны ясно различать две вещи: мы имеем право и обязанность не соглашаться с распространенными мнениями нашего времени, с тем, что учиняют интеллектуальные кутюрье, с trends, как нынче на всех языках говорят; но мы не имеем ни обязанности, ни права позволять себе интеллектуальную нечестность и отворачиваться от реальности, в которой живем». Сергей Сергеевич принадлежал к последнему романтическому поколению XX века, но не привык обольщаться и жить иллюзиями, прекрасно осознавая предел собственных и чьих-либо еще интеллектуально-просветительских возможностей. Характерна его горькая реплика: «Пока мы ставим мосты над реками невежества, они меняют русла»<sup>82</sup>.

Конец всего, в том числе и культуры, возможен, считает Аверинцев, потому что все в мире конечно и всем земным ценностям отмерен свой срок. Но слухи о смерти культуры уже сегодня, с точки зрения ученого, беспочвенны. По мнению Аве-

---

<sup>82</sup> Аверинцев С. С. Богословие в контексте культуры. Лекция на начало учебного года в Свято-Филаретовской московской высшей православно-христианской школе, 14 сентября 1997 г. //bibliotek\_Buks/Literat/aver/bg\_kult.php

ринцева, имеет место не кризис современной культуры, а кризис идеи воспитания, природа которого коренится в насилии над человеком.

В книге «Попытки объясниться: Беседы о культуре» Сергей Сергеевич развеивает представление о себе как о кабинетном человеке, который занят только наукой, а во всем остальном, что называется, витает в облаках. Он никогда не отрывался от жизни и, пусть не без внутреннего усилия, находил мужество «посмотреть прямо в глаза своему современнику и «постараться найти самые простые ответы на самые простые вопросы»<sup>83</sup>. «Беседы» — это сборник интервью С. С. Аверинцева, составленный им самим. В преамбуле («Вместо предисловия») к изданию он пишет: «Из чего получилась эта книжка? Из ряда попыток объяснить напрямую и без околичностей... По правде говоря, я гляжу на то, что получилось, со странным чувством... Все мы знаем, что на свете нет ничего труднее простых вопросов. Труднее — и опаснее. Самая близкая и самая неприятная опасность, избежать которую труднее, чем полагает иной умник, это опасность быть тривиальным. Все мы до отвращения перекормлены банальностью, уверенной в себе, довольной собой, изливающейся на нас в прессе, в речах, в лекциях, в ученых трудах, в лирических стихах, победоносно выглядывающей из-под покрова ложного глубокомыслия... Удалось ли мне вовсе избежать тривиальных высказываний? Знаю, что нет; одно утешение — что самодовольный и победительный тон мне, кажется, не свойствен. И потом дело не так просто — если видишь, что вокруг игнорируют некоторые трюизмы, приходится эти трюизмы повторить; правда не перестает же быть правдой от того, что она тривиальна. Но, положим, эта ловушка обойдена; перед тем, кто смог быть в самом деле небанален, тотчас разверзаются все остальные пропасти. Примеры стоящих передо мной — не в этой книжке, а в моей жизни — «вечных» вопросов: ради какого человеческого смысла существует весь этот дорогостоящий аппарат и персонал культуры — библиотеки, музеи, учебные заведения и все прочее, включая людей, которых называют гуманитариями и к числу которых принадлежу я сам? Где кончается служение смыслу гуманитарной культуры и начинается предательство этого смысла?

---

<sup>83</sup> Аверинцев С. С. Попытки объясниться: Беседы о культуре. М.: Правда, 1988. — 48 с.



Еще вопрос из этого же ряда: что такое интеллигент-гуманитарий — то ли человек, добровольно взявший на себя некие интеллектуально-нравственные обязательства и ради возможности исполнять эти обязательства, а не ради своих прихотей и амбиций нуждающийся в том, чтобы его окружал воздух доверия и свободы, то ли функционер особого рода, «работник умственного труда», исполнитель инструкций, ни в чем не нуждающийся, кроме этих инструкций, да чинов, да благ земных, да неусыпного надзора?»<sup>84</sup>.

Сопутствующая научной работе С. С. Аверинцева проблематизация самого феномена культуры, выделение культуры в качестве объекта исследовательского интереса нашла отражение в «Беседах», прежде всего, в вопросах соотношения абстрактного универсализма и трансцендентальной субъективности, соизмеримости или соразмерности человека со средой его культурного обитания. «Облегченного пути для культуры нет, — не сомневается ученый. — Культура продолжает жить, как жила всегда: идя по линии наибольшего сопротивления». Отчуждение человека от культуры, по Аверинцеву, находит разные проявления. Как реальную угрозу и распространенное зло он особо отмечает утрату вкуса к подлинности: «Я не хотел бы выглядеть бесстрастным судьей моих современников, но если говорить о вещах, меня тревожащих, то это — повторяю еще раз — утрата вкуса к подлинности. К подлинности во всем. Очевидное усовершенствование искусства имитации у иных людей невольно рождает привычку к имитации, и тогда уже душа не болит ни о чем». Задумываясь над природой этого, Аверинцев приходит к заключению: «Оборвалась естественная связь с традицией. Иные поэты и особенно переводчики пользуются русским языком так, как если бы это был язык мертвый, последний носитель которого умер много веков назад. Реставраторы часто путают свое дело с делом дизайнеров. Мы ломаем бесценные здания, а потом начинаем играть с мыслью выстроить их заново — например, Сухареву башню. Из Арбата мы сделали броскую, «шикарную», очень сомнительного вкуса театральную декорацию, находящуюся в болезненном противоречии с духом русской культуры и русской жизни... Кроме того, броские цвета, в которые выкрашены дома на Арбате,

---

<sup>84</sup> Аверинцев С. С. Попытки объясниться: Беседы о культуре. С. 3–5

несут в себе что-то противоречащее темпераменту русской культуры и русской жизни. Мы совсем не такие»<sup>85</sup>.

Автор афоризма «Новаторство — это традиция ломать традиции», Аверинцев не выносил и не поощрял дилетантизм: «Очень легко жить в тумане, для этого достаточно перестать сопротивляться мыслительной неясности, и вправду, как туман, проникающей всюду и обступающей со всех сторон тихо и беззвучно. Между знанием и незнанием существует множество промежуточных состояний: быть в курсе, быть в состоянии вести беседу и так далее. Современный человек все чаще и чаще сегодня берет на себя смелость судить о вещах, которых он на самом деле не знает, а просто знает все слова, которые полагается употреблять... Для многих из нас это уже словно в порядке вещей». Не ссылаясь на публицистическое эссе А. И. Солженицына с выразительным названием «Образованщина», Аверинцев, по сути, разделяет его позицию и с тревогой наблюдает за представителями современной российской интеллигенции, бравадирующими своею образованностью, сводящейся к получению вузовского диплома или ученой степени при отсутствии глубоких знаний и широкой эрудиции: «Совершенно не могу себе представить, — говорит он, — по каким критериям можно было бы сравнивать “культурный уровень” носителя старой народной культуры, часто вовсе не грамотного, но при этом умеющего сложить песню, способного на настоящую работу мысли, — и младшего или хоть старшего научного сотрудника, знающего множество сведений, вполне неизвестных первому, однако пробавляющемуся телевизором и транзистором. Я даже не говорю, что первый выше второго, я просто признаюсь, что не умею их сопоставить. Я вижу задачу в создании настоящей культуры, настоящей духовности для людей неинтеллигентских видов труда. Задача эта до сих пор остается нерешенной. Открыть “от станка” путь в интеллигенцию — это еще не то, совсем не то, что одухотворить всю жизнь того, кому оставаться у станка. Симона Вейль, замечательная, только после смерти получившая известность французская женщина-философ, утверждала, что все остальные культурные задачи уже были решены в Древней Греции, все, кроме одной, греки не создали

---

<sup>85</sup> Аверинцев С. С. Попытки объясниться: Беседы о культуре. С. 21–24, 25–37, 40–44

духовность механического труда. А в наше время задача эта особенно сложна, потому что нужно создавать культуру для людей, по большей части не имеющих корней ни в деревенской, ни в городской традиции».

Большую озабоченность вызывают у Аверинцева невниманье к фундаменту знаний и занижение уже со студенческой скамьи профессиональных требований. Его крайне огорчает ставшая в порядке вещей в высшей школе практика формального отношения к делу: «если вы не можете написать дипломную работу должным образом, не проработав как следует некоей книги — а вам ее не дают, и вы привыкаете к тому, что можно обойтись и без необходимых знаний из первых рук, перебиться каким-нибудь пересказом», о подготовке настоящего квалифицированного специалиста не может даже быть речи. «Сюда же, — по мнению Аверинцева, — относится характерное сокращение удельного... веса профессионального умения и трудолюбия среди причин для самоуважения да и общественного признания. На работе — свои текущие проблемы, дома, за чаем, нужно продемонстрировать “хобби”, а чистоту профессиональной совести не спросят ни там, ни здесь». Ученого крайне тревожит и печалит все развивающаяся и расширяющаяся тенденция, «не зная какого-либо предмета, быть с ним “знакомым” через систему отображений».

Высказанные Аверинцевым критические суждения и дельные рекомендации — это, по сути, глубокие и актуальные экспертные оценки. Так, например, он резко выступает против переноса в сферу культуры бюрократической мертвечины: «Наша опасность — подход к явлениям культуры, который можно было бы назвать юбилейным, то есть репрезентативным. По неписанной табели о рангах известно, оказывается, кто великий, кто гениальный, кто, бедняга, всего-навсего выдающийся, а кого лучше не упоминать, потому что... потому что до сих пор не упоминали. Так теряется ощущение прошлого как реальности, несговорчивой, как всякая реальность, и прошлое становится разве что некой функцией нашего собственного сознания».

Аверинцев не может примириться с тем, что служение культуре — одно из самых благородных дел на свете нередко подменяется казёнщиной, перечнем мероприятий. Как с этим быть? — задается он вопросом и отвечает: «Ясно одно — чего делать не нужно. Во-первых, начну с прописной, надоевшей

истины, которая, однако, как показывают факты (в частности, упомянутые выше), прискорбным образом сохраняют свою актуальность: нельзя предлагать людям урезанный, сокращенный образ культуры, культуру с купюрами и без проблем. Это не просто бесполезно — это вредно, очень вредно. Так подрывается доверие не только к носителям и распространителям эрзац-культуры — так им и нужно, — но и к культуре как таковой, больше того, искренности и серьезности вообще. ...Во-вторых, едва ли стоит при встрече с людьми, стоящими вне интеллигентского круга, увлекаться демонстрацией собственной изысканности, щеголять и красоваться: еще немецкий романтик Клеменс Брентано советовал не играть со словом по той же причине, по которой нельзя играть с хлебом. Нужны строгость — к себе, внимание — к другому. И, в-третьих, язва нашей жизни, прямо-таки на корню губящая возможности подлинного контакта между культурой и людьми, — это имитация таких контактов. Например, те лекции на предприятиях, которые проводятся потому, что лектору нужна «галочка» и предприятию нужна «галочка»<sup>86</sup>.

Фундаментальным обобщением научной разработки истории отечественной культуры стали труды академика Бориса Александровича Рыбакова (1908–2001), сочетающие в себе великолепное знание исследуемых эпох и умение увидеть культуру как живое целое<sup>87</sup>. Идея автохтонности (принадлежности по происхождению данной территории) восточнославянской культуры и государственности, которую отстаивал историк, как и иные его теории и оригинальные интерпретации, сегодня активно оспариваются, но при этом несправедливо не принимается в расчет, что ему принадлежит апробированная практико-ориентированным подходом концепция атрибутирования памятников истории и культуры, выстроенная на богатейшем археологическом и этнографическом материале. Реконструкция прошлого не только по традиционным источникам (летописи и т. п.), но и по вещественным (результаты раскопок)

---

<sup>86</sup> Аверинцев С. С. Попытки объясниться: Беседы о культуре. С. 37–48

<sup>87</sup> Рыбаков Б. А. Русское прикладное искусство XI–XIII веков. Л.: Аврора, 1971. — 128 с. *его же*. Язычество древних славян. М.: Наука, 1981. — 608 с.; *его же*. Из истории культуры Древней Руси. М.: Изд-во Московского университета, 1984. — 241 с.; *его же*. Язычество Древней Руси. М.: Наука, 1987. — 783 с.; *его же*. Стригольники. Русские гуманисты XIV столетия. М.: Наука, 1993. — 336 с.

предметам (покаянные новгородские кресты, заставки рукописей, фресковые росписи церквей), произведениям прикладного искусства и литературным текстам — это важнейший культурологический вклад Б. А. Рыбакова в исследование истории и теории культуры.

В трудах упоминавшегося выше медиевиста Арона Яковлевича Гуревича (1924–2006), специалиста по культуре средневековой Европы, культура реконструируется как система восприятия определенных привычек мышления и поведения, обусловленных исторически<sup>88</sup>. Определяющим в исследовании культуры была для Гуревича «картина мира» — воссозданный из конкретных источников и опирающийся на убедительную эмпирику (сведения и знания, полученные в результате практической деятельности, основанные на опыте) комплекс представлений человека о его природном, социальном и духовном окружении.

Еще на закате советской и на пороге постсоветской эпохи уверенно заявил о себе социокультурный подход, принципиально отличный от господствующего социально-экономического.

Масштабную социокультурную теорию истории России разработал в 1990-х гг. социолог Александр Самойлович Ахиезер (1929–2007)<sup>89</sup>. В его работах выделены архаические черты, присутствующие в отечественной истории с древнейших времен до наших дней и маркирующие Россию как страну во многом с традиционалистским укладом культуры. В концепции Ахиезера ключевое место занимают обозначенные им терминами *архаизация*, *инверсия* и *медиация* (от *medianum* — лат.: середина; *mediation* — англ. поиск середины, медиация) — бинарные оппозиции, дающие представление о противостоящих друг другу формах регресса и развития. Неизбежно воспроиз-

---

<sup>88</sup> Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. 2-е изд., испр. и доп. М.: Искусство, 1984. — 350 с.; *его же*. Культура и общество средневековой Европы глазами современников: (Ехемпра, XIII в.) / А. Я. Гуревич. М.: Искусство, 1989. — 366 с.; *его же*. Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства. М.: Искусство, 1990. — 396 с.

<sup>89</sup> Ахиезер А. С. Россия: критика исторического опыта (социокультурная динамика России). Новосибирск: Сибирский хронограф, 1997. — 800 с.; *его же*. Социокультурная методология анализа российского общества // Материалы независимого теоретического семинара. <http://www.russ.ru/antolog/inoe/oglav.htm/oglav.htm>; *его же*. Социокультурная динамика России. К методологии исследования // Полис. М.: 1991, № 5.

водимые модели прошлого (инверсия) вступают в острый конфликт с идеалами прогресса (медиация), с боями пробиваями себе дорогу. Ахиезер рассматривает культуру не просто как достояние человечества, а прежде всего как «организованный опыт всей предшествующей истории, содержащий программы реализации человеческих способностей, возможностей, основу, предпосылку и результаты творчества, рефлексии людей, а значит, и способность критики этих программ». Сущность культуры — это «противоречивое единство предпосылки и результата каждого акта воспроизводственной деятельности, постоянно критикуемая, обновляемая человеком, сообществом, обществом в целом программа этой деятельности. Вместе с тем она — противоречивое единство ценностного отношения человека к реальности и одновременно предметного отношения, т. е. отношения к ней как к внекультурной реальности»<sup>90</sup>.

## **Перспективы культурологии в современной России**

Публикации последних десятилетий убедительно свидетельствуют о хороших перспективах развития культурологической науки в современной России.

Разработка проблем культурологии в последней четверти XX в. и на современном этапе связана с именами В. С. Библера, М. С. Кагана, Г. С. Кнабе, Э. С. Маркаряна, В. М. Межуева, Р. П. Трофимовой, А. Я. Флиера и целого ряда др. исследователей, которые не всегда и не во всем сходятся, но несовпадение позиций — стимул для дискуссий, а полемика никогда не шла во вред никакой науке. Напротив, столкновение разных точек зрения, споры по тем или иным вопросам и проблемам продуктивны.

В работе Владимира Соломоновича Библера (1918–2000) «От наукоучения — к логике культуры: два философских введения в XXI век» (1991) ставится вопрос о том, какой быть культуре текущего столетия и начала третьего тысячелетия. Автор как бы моделирует основные черты этой культуры будущего, выступая в качестве культурфутуролога. Культурное своеобразие эпохи, по его мнению, будет определять доминирующая и все возрастающая роль культуры в жизни общества.

---

<sup>90</sup> Ахиезер А. С. Россия: критика исторического опыта (социокультурная динамика России). Новосибирск: Сибирский хронограф, 1997. — 800 с. С. 58–61, 78–80

Интересный диалектический момент, на котором акцентирует внимание автор, состоит в том, что в результате дальнейшей технизации дефицит культуры резко увеличит настоящую потребность в ней. Будут востребованы старые артефакты, а отношение людей к культуре изменится ровно настолько, насколько они осмыслят через нее свое бессмертие. Общение (диалог) разумов различных культур — основание для их «бесконечно возможностного бытия», и в этом заключается философская логика культуры. Поиск сущности бытия культуры доведен Библером до аристотелевского предела ее познания со всеми противоречиями, парадоксами, множествами и малостями. В чем-то это учение о диалоге повторяет, а в чем-то продолжает и развивает концепцию (идеи поэтики культуры) М. М. Бахтина. Согласно Библеру, культура «сдвигается в эпицентр всех человеческих деяний», «бытие мира понимается как произведение культуры», и вся история культуры предстает в виде диалога культур.

Свое культурфилософское кредо В. С. Библер сформулировал так: «Культура в моем понимании (как предмет онтологии XX века) есть сфера произведений (как потребление — сфера “продуктов”, как производство — сфера орудий)». В то же время, по разумению философа, культура — форма «одновременного бытия и общения индивидов различных культур, понимание культуры как диалога культур (это — не тавтология, но — спираль определения культуры); форма «диалога индивидов, в той мере, в какой они живут и общаются на грани культур, общаются в горизонте общения личностей (каждый индивид — в пределе — новая вселенная, новая особая культура). Предельное средоточие своего Я и предельная насыщенность абсолютно (онтологически) иного Ты — вот феномены бытия в культуре. В спирали такого общения культур все культуры одновременны (в пространстве современной культуры) и способны бесконечно развивать и углублять и актуализировать свой неповторимый смысл (свою — античную или средневековую — полифонию смыслов)»<sup>91</sup>.

---

<sup>91</sup> Библер В. С. От наукоучения — к логике культуры: Два философских введения в двадцать первый век. М.: Политиздат, 1990. — 413 с.; *его же*. Михаил Михайлович Бахтин, или Поэтика и культура. М.: Прогресс, 1991. — 176 с.; *его же*. На гранях логики культуры: книга избранных очерков. М.: Русское феноменологическое общество, 1997. — 423 с.

Понимание культуры как самостоятельного самоорганизующегося и саморегулирующегося феномена характерно для М. С. Кагана и ряда других приверженцев синергетического подхода в культурологии<sup>92</sup>. Высшим завоеванием познавательной энергии самой культуры является, по Кагану, системное мышление<sup>93</sup>.

Принципы синергетики не противоречат системным, тем более что синергетика возникла благодаря системному подходу. Перспективный опыт синергетического проникновения в глубинные структуры культуры как системного образования представляют собой работы А. А. Пелипенко и И. Г. Яковенко (научная школа А. С. Ахиезера). С их точки зрения, сознание как вербализованная форма социального опыта выступает... когнитивной базой культуры, ее смыслообразующим средством<sup>94</sup>.

Ориентация в процессе исследования культуры на стабильные, теоретически кодифицированные правила, не препятствует разрабатывать и вводить новые. Пелипенко и Яковенко как вместе, так и по отдельности предлагают системно-интегративные концепции, раздвигающие предметные границы культурологии. В работах названных авторов вводится целый ряд новых терминов, как например, первотектон — «снятый опыт природной самоорганизации, оформленный в виде синкретических кодификационных матриц, априорно присутствующих в человеческой ментальности на психофизиологическом уровне», что не связано с самодовлеющим пристрастием к терминологической инновации, а вызвано необходимостью как-то обозначать явления, для которых предшествующей научной традиции просто не существовало.

---

<sup>92</sup> Каган М. С. *Философия культуры: Учеб. пособие для академического бакалавриата (переизд. пособия 1996 г.)* / М. С. Каган. М.: Изд-во Юрайт, 2018. — 353 с.; *его же*. Синергетика и культурология // Синергетика и методы науки. СПб.: Наука, 1998. 439 с.; *его же*. Введение в культурологию: Курс лекций / Под ред. Ю. Н. Солониной, Е. Г. Соколова. СПб.: Изд-во С.-Петербургского ун-та, 2003. — 167 с.; *Василькова В. В.* Порядок и хаос в развитии социальных систем (синергетика и теория социальной самоорганизации). СПб.: Лань, 1999. — 480 с.; *Делокаров К. Х., Демидов Ф. Д.* В поисках новой парадигмы. Синергетика. Философия. Научная рациональность. М.: Изд-во РАГС, 1999. — 105 с.

<sup>93</sup> Каган М. С. Введение в культурологию. С. 7

<sup>94</sup> Пелипенко А. А., Яковенко И. Г. *Культура как система*. М.: Языки славянской культуры, 1998. — 376 с. С. 25–26, 34; Яковенко И. Г. *Мир через призму культуры. Культурология и руссиеведение*. М.: Изд-во «Знание», 2013. — 310 с. С. 3



Смыслогенетическая теория культуры А. А. Пелипенко опирается на положения о стадиальном эволюционировании культурных систем (межстадиальные переходы динамики культуры) Питирима Сорокина, на наработки А. Ахиезера, фиксирующие раскол в России между культурой и обществом, и на представления об эволюции культуры, срединоспособности социального, о логике инверсии и медиации в мышлении\*. Новизна смыслогенетического подхода состоит в реконструкции органической связи между структурными конфигурациями культурных систем и ментальной конституцией человека. При этом, если выдвигаемая гипотеза найдет подтверждение, эволюционирование человеческой ментальности займет в процессе трансформации культурных систем приоритетное место, опровергнув «теорему» о культурно-антропологическом единстве человечества<sup>95</sup>. Исследования А. А. Пелипенко и И. Г. Яковенко не стали резонансными, но сдержанная реакция на них — не повод недооценивать этот исследовательский опыт. Он представляется безусловно позитивным, и сами авторы справедливо рассматривают его «хотя бы как приглашение к дискуссии».

Историк, филолог, философ, культуролог Георгий Степанович Кнабе (1920–2011) плодотворностью работы превосходил иные научно-исследовательские институты<sup>96</sup>. Антиковед, специалист по культуре и истории Древнего Рима, он был и крупным теоретиком культуры, признанным экспертом ее современных проблем. Сами названия его работ («Местоимения постмодерна», к примеру) свидетельствуют, насколько ярко и метафорично он мыслил<sup>97</sup>. Культурологические идеи Г. С. Кнабе замкнуты в основном на поиске того, чем по сути

---

\* Согласно социокультурной стратегии середины, которой придерживается, к примеру, социолог А. П. Давыдов, срединоспособность — личностное качество человека, по которой он самоидентифицирует свою принадлежность к среднему классу; медиация — оптимальная форма альтернативного разрешения споров и конфликтных ситуаций.

<sup>95</sup> Пелипенко А. А. Постижение культуры: в 2 ч. Ч. 1. Культура и смысл. М.: РОССПЭН, 2012. — 607 с.; ч. 2. Мифоритуальная система. Книга 1. Медиационная парадигма. М.: РОССПЭН, 2017. — 503 с.; *его же*. Избранные работы по теории культуры. Культура и смысл. М.: Согласие, 2014. — 728 с.; *его же*. Контрэволюция. М.: Знание, 2016. — 240 с.

<sup>96</sup> Кнабе Г. С. Избранные труды. Теория и история культуры. М.: РОССПЭН; СПб.: Летний сад, 2006. — 1199 с.

<sup>97</sup> *Его же*. Местоимения постмодерна. М.: РГГУ, 2004; 2011. — 48 с.

одна культурно-историческая эпоха отличается от другой и какие причины и факторы определяют культурное своеобразие каждой из них. Так, применительно к сегодняшнему дню демаркационная линия между высокой и низкой культурой, с его точки зрения, определяется не их уровнем и качеством, а толщиной кошелька пользователя.

Эдуарда Саркисовича Маркаряна (1929–2011) без преувеличения можно назвать генератором культурологических идей. Сам он считал себя не только философом и культурологом, но еще и социологом, традициологом и политологом. В течение трех десятилетий он доказывал право культурологии занимать серьезную позицию в современной науковедческой номенклатуре. Именно им заложены основы отечественной культурологии как самостоятельной интегративной дисциплины в структуре гуманитарных наук. В его трудах культура представлена в системной сопряженности и целостности, раскрыты как бесконечное многообразие явлений культуры, так и ее инвариантная составляющая. Философом очерчена содержательная область культурологии, показаны ее качественная специфика и функции в механизме интеграции с философией культуры, психологией, социологией, этнографией и другими науками, также изучающими мир культуры. Одна из широко известных современных интерпретаций культуры — «деятельностная концепция» Э. С. Маркаряна. Исследователь рассматривает культуру как технологический аспект общественного процесса, как универсальный надбиологический механизм деятельности (технологии). Тесная взаимосвязь и динамика биологических и социокультурных систем рассмотрена им через призму традиций и в аспектах, которые сам автор называет этнокультурными. Люди — творцы культуры как «второй природы», не противостоящей «первой», а сосуществующей с ней, что реально достижимо лишь при условии переориентации с технократического развития на гуманистически направленное, обеспечивающее самосохранение человечества<sup>98</sup>.

Вадим Михайлович Межуев относится к тем исследователям культуры, которые отстаивают ее изучение строго в предметном поле философии. Автор обозначил свою позицию еще в советское время, и с тех пор она принципиально не менялась.

---

<sup>98</sup> *Маркарян Э. С.* Избранное. Наука о культуре и императивы эпохи. Изд-во «Центр гуманитарных инициатив», 2014. — 656 с.

Изданную в 2006 г. монографию «Идея культуры» Межуев предваряет на обороте титула пояснительной прелюдией, сразу решительно разграничивая понимание культуры философами и всеми остальными: «Ученые расскажут нам о том, чем культура была до нас и чем является без нас, но только философы задаются вопросом, чем она является для нас. Отвечая на него, они и вырабатывают идею культуры». В. М. Межуев, как и Э. С. Маркарян, придерживается деятельностного подхода к культуре: преобразуя окружающий мир, человек своей деятельностью бесконечно раздвигает границы культуры, придавая новые качества бытия и жизни, и природе. Культура, по Межуеву, совпадает с границами нашего собственного существования в мире, с нашим специфическим человеческим бытием. Стало быть, культура — это мера нашего собственного человеческого развития, фиксирующая величину пройденного нами пути и наше место в этом мире, границы и масштабы нашего существования в нем.

По мнению Межуева, культурология ограничивает понятие культура, тогда как культура — это всеобъемлющая категория, широкое философское понятие, которое искусственно и протivoестественно замыкают в рамках надуманной науки — культурологии. Вадим Михайлович стоит на том, что тот, кто произносит слово «культура», автоматически не становится тем самым философом или культурологом. Межуев и философию культуры как самостоятельную дисциплину согласен признать лишь в составе немецкой философии рубежа XIX–XX вв., мотивируя такую «датировку» особой чуткостью интеллектуальной мысли Германии к данной проблематике<sup>99</sup>.

В книге «История, цивилизация, культура: опыт философского истолкования» изложены взгляды автора на ключевые проблемы культуры и цивилизации. В. М. Межуев рассматривает философию как «время и пространство культуры», «способ самосознания человека в свободе», «диалог по поводу истины». Здесь дана характеристика национальной культуры в эпоху глобализации, актуализировано внимание к феномену «русской идеи», приведены сценарии взаимоотношений культуры и государства, проанализированы перспективы России

---

<sup>99</sup> Межуев В. М. Идея культуры: Очерки по философии культуры. М.: Прогресс-Традиция, 2006. — 408 с. С. 8

в поиске своей цивилизационной идентичности, возможности межкультурного диалога России и Европы, благоприятные культурные факторы и проблемы и трудности на пути российской модернизации<sup>100</sup>. И, как бы не отмежевывался автор от культурологии, он в той же мере универсален, как формула специальности «теория и история культуры» по паспорту ВАК равно распространяется на философские, исторические науки, искусствоведение и культурологию.

Приоритет в теоретической разработке эстетической проблематики (сущность и формы красоты в художественном творчестве, в природе и в жизни) принадлежит философу Виктору Васильевичу Бычкову, автору целого ряда работ об искусстве как особой форме общественного сознания. Видный византолог, специалист по древнерусской религиозной эстетике, он в то же время углубленно разрабатывает современную эстетическую теорию и исследует философию искусства. В истории искусства в качестве хронотипологических пространств с характерной художественно-эстетической спецификой для каждого из них Бычков наряду с классической периодизацией выделяет авангард, модернизм, постмодернизм и консерватизм<sup>101</sup>. Инновационным теоретическим направлением работы В. В. Бычкова стала виртуалистика (совместный проект с проф. Н. Б. Маньковской), изучающая особенности эстетического освоения интерактивной технологии, создания изображений с помощью моделирования объемных объектов путем компьютерной графики. Кризисные явления современной культуры в книге с выразительным названием «Художественный апокалипсис культуры. Строматы\* XX века» Бычков связывает с отходом от традиционной линии

---

<sup>100</sup> Межуев В. М. История, цивилизация, культура: опыт философского истолкования. СПб.: СПбГУП, 2011. — 440 с.

<sup>101</sup> Бычков В. В. 2000 лет христианской культуры *sub specie aethetica*. В 2-х томах. Т. 1. Раннее христианство. Византия. М.; СПб.: Университетская книга, 1999. — 575 с.; т. 2. Славянский мир. Древняя Русь. Россия. М.; СПб.: Университетская книга, 1999. — 527 с.; Лексикон неонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века (автор проекта, ведущий автор, руководитель авторского коллектива, отв. редактор В. Бычков). М.: РОССПЭН, 2003. — 607 с.; *его же*. Художественный апокалипсис культуры. Строматы XX века. В 2 книгах. М.: Культурная революция, 2008. Кн. 1. — 816 с.; кн. 2. — 832 с.; *его же*. Эстетика: Краткий курс. М.: Академический проект, 2009. — 452 с.

\* Название «Строматы» (греч. *Στρώματα*) в значении свод мыслей (дословно — стёклышки витража, искорки в бесконечно разнообразной картине мироздания) В. В. Бычков позаимствовал у автора богословского сочинения Климента Александрийского (II в.).

развития и ориентацией на культурную глобализацию и авангардно-модернистско-постмодернистский стили и эстетические системы. Вводимое философом понятие «посткультура» служит индикатором, подчеркивающим разделяющую ее и традиционную культуру духовного мира дистанцию. В посткультуре нет ни приоритетов, ни авторитетов, ни воспитания. Вместо идеалов там идола, вместо образов и символов — симулякры, вместо художественности — интертекстуальность и т. п. Миссия художника как творца обесмысливается и девальвируется. Из ведущего он становится ведомым. Сущность посткультуры Бычков иллюстрирует эстетикой кэмп — искусственно культивируемого эстетского вкуса с нарочитой чувствительностью в сочетании с изоцированной чувственностью (характерные признаки — повышенная театральность, пристрастие к гротеску как норме и штампу, практика флешмобов (групповых публичных акций), эпатажность, развязность, вульгарность, подчеркивание принадлежности к субкультуре, в том числе гей-сообществу и т. д.). Посткультуру Бычков называет дрейфом ценностей в бесконечную неопределенность<sup>102</sup>.

Развитие философии искусства, эстетической мысли, начиная с конца 70-х годов XX в. и по настоящее время, характерные тенденции и закономерности этого этапа истории культуры, отражение духа времени в эстетических исканиях и концепциях, дискуссионные вопросы современности обобщены и осмыслены на страницах книги В. П. Крутоуса «Эстетика и время»<sup>103</sup>.

Обстоятельный экскурс в историю эстетики с классификацией эстетических понятий и освещением новейших концепций предпринят П. С. Гуревичем. Он не только нашел нужным отвести целую главу эстетике постмодернизма и интегральной эстетике, но и продолжил разбор этого актуального феномена в отдельной публикации. Автор не упрощает явление постмодерна и не сводит его ни к спекуляции на девиантных потребностях целевой аудитории, ни к рессентименту — чувству враждебности к тому, что творческие неудачники считают причиной своих неудач, испытывая бессильную зависть к состоявшимся коллегам<sup>104</sup>.

---

<sup>102</sup> Бычков В. В., Иванов В. В., Маньковская Н. Б. Триалог. Первый разговор об эстетике, современном искусстве и кризисе культуры. М.: ИФ РАН, 2007. — 239 с. С. 11

<sup>103</sup> Крутоус В. П. Эстетика и время. Книга взаимоотражений. СПб.: Алетейя, 2012. — 672 с.

<sup>104</sup> Гуревич П. С. Эстетика: Учебное пособие. М.: КНОРУС, 2011. — 456 с.; *его же*. Эстетика постмодернизма // Искусствоведение в контексте других наук в

Сфера научных интересов философа Николая Андреевича Хренова — теория, эстетика, социология и социальная психология искусства; искусство в системе культуры, кино-, теле- и другие экранные искусства. Он автор работ «Культура в эпоху социального хаоса», «Воля к сакральному», «Цивилизационная идентичность в переходную эпоху: культурологический, социологический и искусствоведческий аспекты» (в соавторстве); «От эпохи бессознательного мифотворчества к эпохе рефлексии о мифе» и др. Особо интересна и актуальна разработка Н. А. Хреновым теории циклических возвратов искусства в период социокультурной бифуркации (бифуркация — от лат. *bifurcus* «раздвоенный» — всевозможные качественные перестройки или метаморфозы различных объектов при изменении параметров, от которых они зависят) к архаическим конструктам сознания<sup>105</sup>.

Философские исследования, посвященные мифу, в СССР не поощрялись. Напечатанная в 1930 г. «Диалектика мифа» А. Ф. Лосева после ареста автора была конфискована, тираж уничтожен, и сохранилось всего несколько экземпляров (снова издана в 1990). Не дождался выхода своей книги о логике мифа философ Я. Э. Голосовкер. Он прервал и не довел до конца самый главный в жизни труд — «Античная мифология как единый миф о богах и героях», и первая его часть увидела свет лишь двадцать лет спустя после смерти автора, твердо отстаивавшего взгляд на мифы как на сокровищницу вселенской мудрости. В 1970-х гг. были опубликованы работы Ф. Х. Кессиди «От мифа к логосу» и «Поэтика мифа» Е. М. Мелетинского, а начало 1980-х ознаменовано поистине уникальным

---

России и за рубежом: Параллели и взаимодействия: Сб. тр. Международ. науч. конф. (13–18 апр. 2015 г.) / Ред.-сост. Г. Р. Консон. М.: Liteo, 2015. С. 132–140.

<sup>105</sup> Хренов Н. А. Культура в эпоху социального хаоса. М.: Едиториал УРСС, 2002 — 448 с.; *его же*. Переходность как следствие колебательных процессов между культурной чувственностью и культурой идеационального типа / Н. А. Хренов // Переходные процессы в русской художественной культуре: Новое и Новейшее время: сборник научных ст. / Отв. ред. Н. А. Хренов М.: Наука, 2003. — 495 с. С. 19–134; *его же*. Воля к сакральному. СПб.: Алетейя, 2006. — 571 с.; *его же*. От эпохи бессознательного мифотворчества к эпохе рефлексии о мифе // Миф и художественное сознание XX века. М.: Гос. ин-т искусствознания, 2011. — 686 с. С. 11–82; *его же* (в соавт. с И. В. Кондаковым и И. В. Соколовым). Цивилизационная идентичность в переходную эпоху: культурологический, социологический и искусствоведческий аспекты. М.: Прогресс-Традиция, 2011. — 1024 с.

изданием энциклопедии «Мифы народов мира», справедливо названным едва ли не первой в науке попыткой сводного и систематизированного изложения мифотворчества всех народов мира. Оно стимулировало сравнительно-историческое изучение в стране широкого круга мифов в планетарном масштабе, и группа авторов статей двухтомника (среди них были А. Ф. Лосев, С. С. Аверинцев, Вяч. Вс. Иванов, Ю. М. Лотман, М. Б. Мелетинский) во многом положила этому начало, сочтя необходимым наряду с информацией о богах, духах, полубоже-ственных и демонических персонажах, эпических героях, а также об основных мифологических мотивах и образах дать представление о содержании научных теорий в изучении мифологии и роли мифологических образов и сюжетов в литературе и искусстве<sup>106</sup>.

В XXI в. интерес к исследованию мифологии не только не спал, но даже возрос, что подтверждает появление нескольких десятков научных трудов, посвященных этой проблематике. Лидирующие позиции сохраняли за собой представители коллектива, привлеченного к созданию «Мифов народов мира»<sup>107</sup>. Его ядро составляли Вяч. Вс. Иванов, Р. В. Кинжалов, М. Б. Мелетинский, С. Ю. Неклюдов, В. Н. Топоров и др., но в тему включились такие видные гуманитарии, как И. В. Кондаков, Н. А. Хренов, Т. В. Цивьян<sup>108</sup>.

---

<sup>106</sup> *Голосовкер Я. Э.* Логика мифа. М.: Наука, 1987. — 224 с.; *Кессиди Ф. Х.* От мифа к логосу. М.: Наука, 1972. С. 41; Мифы народов мира. Энциклопедия. Гл. ред. С. А. Токарев. Т. 1. А — К. М.: Советская Энциклопедия, 1980. — 672 с.; т. 2. К — Я. М.: Советская Энциклопедия, 1982. — 720 с.; *Лотман Ю., Успенский Б.* Миф — имя — культура // Ю. М. Лотман. Избранные статьи в трех томах. Т. I. Статьи по семиотике и топологии культуры. Таллин: Александра, 1992. — 472 с.

<sup>107</sup> *Мелетинский Е. М.* От мифа к литературе. Учебное пособие по курсу «Теория мифа и историческая поэтика повествовательных жанров». М.: Изд-во РГГУ, 2001. — 168 с.; *Неклюдов С. Ю.* Структура и функция мифа / С. Ю. Неклюдов // Мифы и мифология в современной России / Под ред. К. Аймермахера, Ф. Бомсдорфа, Г. Бордюгова. М.: АИРО-XX, 2000. С. 33; *Топоров В. Н.* Мировое дерево. Универсальные знаковые комплексы. Том 1, 2. М.: Изд-во «Рукописные памятники Древней Руси», 2010. Т. 1. — 448 с.; т. 2. — 496 с.

<sup>108</sup> *Кондаков И. В.* Архитектоника мифа // Миф и художественное сознание XX века. М.: Гос. ин-т искусствознания, 2011. — 686 с. С. 83–105; *Хренов Н. А.* Роль мифа в интегральной культуре XX века / Н. А. Хренов // Традиционная культура. М., 2000. № 1. С. 63–75; *Цивьян Т. В.* Об одном классе персонажей низшей мифологии: «профессионалы» // Славянский и балканский фольклор. Народная демонология. М.: Индрик, 2000, 177–192; *ее же* (в соавторстве с С. Д. Разаускасом) Из мифологического бестиария: Еж в космогонических

Плеяда мифологов достаточно регулярно пополняется как специалистами, обращающимися непосредственно к мифу, как, например, Т. А. Апинян, Д. П. Козолупенко, В. Я. Петрухин<sup>109</sup>, так и теми, кто выходит на эту тему эксплицитно и попутно, подобно Г. Ч. Гусейнову, Л. Г. Ионову, С. Д. Титоренко<sup>110</sup>. Заслуживают внимания исследования, посвященные отдельно взятому мифу в сравниваемых культурных контекстах определенного периода<sup>111</sup>. Так, в диссертации А. С. Фатеевой, посвященной орфическому мифу, новаторски агрегировано понимание феномена мифа в культуре, преодолены такие издержки современного мифотолкования, как дискретность и размытость и в русле онтологических и гносеологических оснований мифа прослеживается движение мифологического сознания от всеобъемлющей первичной реальности к многогранным формам рефлексии<sup>112</sup>.

Проблема полярности русской культуры, выражающаяся в дуальной природе ее структуры, в конце 1970-х гг. привлекла

---

преданиях (балто-балканский ареал) // Балтийские перекрестки. Этнос. Конфессия. Миф. Текст. СПб.: Наука, 2005, С. 197–231

<sup>109</sup> Апинян Т. А. Игра в пространстве серьезного: игра, миф, ритуал, сон, искусство... / Т. А. Апинян. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского университета, 2003. — 398 с.; *ее же*. Мифология: теория и событие: Учеб. по курсам «Философия», «Культурология», «Семиотика и языки культуры», «История искусства» / Т. А. Апинян; С.-Петерб. гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2005. — 280 с.; *ее же*. Тоска по мифу или миф как событие современности / Т. А. Апинян // Философские науки, 2004. № 11. С. 73-83; Козолупенко Д. П. Миф на гранях культуры. М.: Канон+, 2005. — 212 с.; Петрухин В. Я. Мифы финно-угров. М.: Астрель: АСТ: Транзиткнига, 2005. — 463 с.; *его же*. Мифы о сотворении мира. М.: АСТ: Астрель: Люкс, 2005. — 464 с.; *его же*. Загробный мир: мифы разных народов. М.: АСТ: Астрель, 2010. — 414 с.; *его же*. Мифы древней Скандинавии. М.: АСТ: Астрель, 2011. — 463 с.

<sup>110</sup> Гусейнов Г. Ч. История всего: лекции о мифе. М.: Издательские решения. 2016. — 250 с.; Ионин Л. Г. Новая магическая эпоха // Логос. №2 (47). 2005. С. 156–173; Титаренко С. Д. Мифологизм Вяч. Иванова и понятие «абсолютной мифологии» А. Ф. Лосева // Вестник СПбГУ. Сер. 9. 2014. Вып. 1. С. 85–92.

<sup>111</sup> Кузина Н. В. Культ Диониса и его роль в идеологии античных государств Северного Причерноморья // Из истории античного общества. Вып. 11. Н. Новгород: Изд-во ННГУ, 2008. С. 92–116; Фатеева А. С. Орфический миф в интертекстуальных мотивах культур России и Италии конца XIX — первой половины XX веков. Автореф. диссерт. на соиск. уч. степ. канд. филос. наук. М.: МГЛУ, 2016. — 29 с.; *ее же*. К ядру орфической мифологемы: «бессмертие для смертных» и «неподвижное солнце любви» // Rivistf pubblicata della Sapienza Universita di Roma. Ricerche Slavisti. 14 (LX) (2016). Pp. 105–133

<sup>112</sup> Фатеева А. С. Орфический миф в интертекстуальных мотивах культур России и Италии конца XIX — первой половины XX веков. Автореф. диссерт. на соиск. уч. степ. канд. филос. наук. М.: МГЛУ, 2016. — 29 с.



внимание Ю. М. Лотмана и Б. А. Успенского, а в начале XXI в. нашла продолжение в монографии Ю. Ю. Васильева, где на материале русского фольклора исследуется сущность пограничного пространства между миром мертвых и миром живых и бинарная оппозиция «живое — мёртвое» исследуется как одна из доминант в русской традиционной культуре<sup>113</sup>.

Достойны внимания труды по семиотической культурологии неоднократно цитируемого ранее Ю. С. Степанова «Семиотика: Антология» (2001) и «Константы: словарь русской культуры» (3-е изд., испр. и доп., 2004). В понятийном отношении значение последнего трудно переоценить.

Дескриптивный (синхронно-описательный) анализ развития науки о культуре в России XIX–XX вв. представлен в фундаментальном труде Р. П. Трофимовой. В работе рассмотрены ведущие отечественные школы, которые ставили научно-методологические проблемы культурологии в позапрошлом и прошлом столетия и из которых сформировалась культурологическая теория современной России. Автор препроводила книгу трогательным посвящением своему учителю А. Ф. Лосеву<sup>114</sup>.

Р. П. Трофимовой прослежен также в общих чертах диалог культурологии и цивилизиологии, а более фундаментально подходы, проблемы, понятия современной цивилизиологии изложены в монографии А. И. Костяева, Н. Ю. Максимовой<sup>115</sup>.

Как к органичной составляющей единого социального и гуманитарного знания о человеке и обществе подходит к культурологии А. Я. Флиер. Согласно ему в таком контексте правомерно выделить культурологию экономики, культурологию политики, культурологию религии, культурологию искусства и т. д. Свои культурологические взгляды он обосновал в монографиях «Современная культурология: объект, предмет, структура» (1983),

---

<sup>113</sup> Лотман Ю. М., Успенский Б. А. Роль дуальных моделей в динамике русской культуры (до конца XVIII в.) // Ученые записки Тартуского государственного университета. Вып. 414. Тарту, 1977. С. 3–36; Васильев Ю. Ю. Между жизнью и смертью. Волшебная страна в русском фольклоре. М.: Высшая школа психологии, 2008. — 156 с.

<sup>114</sup> Трофимова Р. П. История русской культурологии. М.: Академический проект. 2003. — 608 с.

<sup>115</sup> Её же. От культурологии к цивилизиологии // «Современные гуманитарные исследования» М., 2009, № 5(12); Костяев А. И., Максимова Н. Ю. Современная российская цивилизиология. Подходы, проблемы, понятия. М.: Изд-во «ЛКИ», 2013. — 326 с.

«Культурогенез» (1995), «Избранные работы по теории культуры» (2014) и др., а также в многочисленных статьях<sup>116</sup>.

Наилучшим образом зарекомендовала себя и приобрела популярность «Культурология для культурологов» — учебное пособие А. Я. Флиера, призванное помочь разобраться в сложных проблемах современной культурологической науки, освоить основной категориально-понятийный аппарат культурологии, ее специфическую терминологию. И, хотя автор скромно предупреждает в предисловии, что книга не претендует на роль компендиума<sup>117</sup> всего специального культурологического знания, на самом деле она во многом выгодно отличается от большинства учебных пособий функциональностью и сфокусированностью на собственно культурологическом взгляде на вещи, события, поступки, стереотипы сознания и поведения людей и прочее<sup>118</sup>.

В капитальной монографии лингвистов Е. М. Верещагина и В. Г. Костомарова о соотношении языка и культуры<sup>119</sup> соавторами подведен итог почти сорокалетним (1-е издание вышло в 1973 г.) исследованиям, посвященным объективации национальной культуры через специфику семантики языка в аспекте генезиса и функционирования культуры. Несомненный теоретический и практический интерес представляют работы основоположника лингвокультурологического направления в языкознании В. В. Воробьева<sup>120</sup>.

В книге филолога, члена-корреспондента РАН, профессора П. А. Николаева «Культура как фактор национальной безопасности» раскрыт «механизм непосредственного влияния культуры

---

<sup>116</sup> Гусейнов Г. Ч. История всего: лекции о мифе. М.: Издательские решения. 2016. — 250 с.; Ионин Л. Г. Новая магическая эпоха // Логос. № 2 (47). 2005. С. 156–173; Титаренко С. Д. Мифологизм Вяч. Иванова и понятие «абсолютной мифологии» А. Ф. Лосева // Вестник СПбГУ. Сер. 9. 2014. Вып. 1. С. 85–92.

<sup>117</sup> Компендиум (лат. *Compendium* — краткость, кратчайший путь, прямая дорога) — сокращённое изложение основных положений какой-либо дисциплины.

<sup>118</sup> Флиер А. Я. Культурология для культурологов. С. 9

<sup>119</sup> Верещагин Е. М., Костомаров В. Г. Язык и культура. М.: Индрик, 2005. — 1038 с.

<sup>120</sup> Воробьев В. В. Лингвокультурологические принципы презентации учебного материала: (проблемы концентризма). М.: ИРЯ им. А. С. Пушкина, 1993. 107 с.; *его же*. Культурологическая парадигма русского языка. Теория описания языка: культура во взаимодействии. М.: ИРЯП, 1994. — 76 с.; *его же*. Лингвокультурология. М.: Изд-во РУДН, 2008. — 340 с.

на важнейшие формы бытия — политику, научно-техническую сферу», рассматриваются самые существенные аспекты взаимодействия культуры, общества и государства. Созидание политической и социальной жизни, проводит свою основную мысль автор, вне принципов и рекомендаций («подсказок») литературы и искусства невозможно<sup>121</sup>.

Содержание современных культурологических работ впечатляет разнообразием. Разброс тем и их амплитуда чрезвычайно велики и варьируется от анализа межличностного общения и структуры отношений представителей различных культур, освещения вопросов здоровья как предмета культур-антропологического исследования, контрастно поставленных в сочетании с восприятием феномена смерти в современной культуре, до одорологических\* изысканий, изучения роли и места политического праздника в системе культуры и проблемы комплементарности в экономической культуре в условиях «гонки за новизной» в инновационном обществе XXI в.<sup>122</sup> Даже тематически далеко отстоящие на первый взгляд от современности работы на самом деле чрезвычайно актуальны, как это видно на примере диссертации и сопутствующих публикаций М. С. Голиковой, посвященных трансформации древнеримского концепта «верность» (*fides*) в культуре поздней Антично-

---

<sup>121</sup> Николаев П. А. Культура как фактор безопасности. М.: Русский импульс, 2007. — 320 с.

\* Одорология (ольфактроника) — наука о запахах.

<sup>122</sup> Владимирова Т. Е. Призванные в общение: Русский дискурс в межкультурной коммуникации. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. — 304 с.; *Субботина М. В.* Русско-туранская метафора: Архитектоника русского художественного дискурса в культурно-историческом аспекте. М.: Наука; Флинта, 2004. — 228 с.; *Суворова О. С.* Проблематика здоровья как предмет культур-антропологического исследования [Электронный ресурс] // IV Российский культурологический конгресс с международным участием Личность в пространстве культуры, Санкт-Петербург, 29–31 октября 2013 года. Тезисы и выступления участников. Режим доступа: [http://culturalnet.ru/main/congress\\_person/0000](http://culturalnet.ru/main/congress_person/0000). СПб., 2013; *ее же.* Восприятие феномена смерти в современной культуре // *Общественные науки в современном мире*. По рез. V междунар. научно-практ. конф. / Научный журнал «Globus». СПб.: 2016. С. 54–57; *Лаврикова И. Н.* Политический праздник в системе культуры. 2-е изд., доп. Тверь, 2013. — 242 с.; *Вайнштейн О. Б.* Ароматы и запахи в культуре. В 2-х кн. М.: Новое литер. обозр., 2010. Кн. 1-я. — 616 с.; кн. 2-я. — 672 с.; *Фатеева С. В.* Комплементарность в экономической культуре // *Известия высших уч. заведений Северо-Кавказский регион. Общественные науки*. 2005. № 11. С. 7–12

сти»<sup>123</sup>. По сути, в исследовании предпринята попытка реконструкции значимого фрагмента картины мира, связующего в единый пространственно-временной континуум культурные пласты далекого прошлого и реалии дня сегодняшнего.

Из отечественной справочно-энциклопедической литературы последних лет по культурологии по полноте (охват понятий) и квалифицированности освещения заслуживают упоминания два новейших издания: «Культурология. XX век: Энциклопедия», в двух томах и «Теоретическая культурология»<sup>124</sup>.

Самая общая трактовка культуры сегодняшней отечественной наукой сводится к тому, что под ней понимается все то, что окружает современного человека и очень сильно влияет на восприятие им сегодняшних реалий. Этим обусловлен повышенный интерес к массовой культуре. Как феномен постиндустриального общества она глубоко исследована одним из ведущих отечественных специалистов по проблемам современной культурологии философом и культурологом А. В. Костиной. Не повторяя стандартный набор характеристик массовой культуры, ученый убедительно показывает, насколько быстро и прочно укоренилась и адаптировалась она во всех странах, выстроив с помощью универсального аппарата специальных средств, которыми располагает и гибко пользуется, «квазиреальность» — монокультурный мир. А. В. Костина приводит веские доказательства в пользу того, что массовая культура внедрилась во все сферы жизни и деятельности человека и обещает повсеместно и тотально доминировать и в дальнейшем, навязывая подавляющую самостоятельное и реалистическое видение мира модель мифологизации сознания<sup>125</sup>. Из логики авторских построений

---

<sup>123</sup> Голикова М. С. Трансформация древнеримского концепта «верность» (fides) в культуре поздней Античности». Автореф. диссертации на соиск. уч. степ. канд. философ. наук. М.: МГЛУ, 2018. — 28 с.

<sup>124</sup> Культурология. XX век: Энциклопедия / Гл. ред., составитель и автор проекта С. Я. Левит. Т. 1. СПб.: Университетская книга, 1998. — 447 с.; т. 2. СПб.: Университетская книга, 1998. — 447 с.; Теоретическая культурология / Гл. ред. К. Э. Разлогов; авт. коллектив: А. В. Ахутин, В. П. Визгин, А. А. Воронин и др. М.: Академический Проект: Екатеринбург: Деловая книга: РИК, 2005. — 624 с.

<sup>125</sup> Костина А. В. Диалектика массового и элитарного в современной культуре: В 2-х частях. М.: Изд-во Московской гуманитарно-социальной академии «Социум», 2001. 1-я часть — 178 с.; 2-я часть — 196 с.; *ее же*. Теоретические проблемы современной культурологии. Идеи, концепции, методы. М.: URSS, 2009. — 284 с.

вытекает и прочитывается между строк актуальный прогноз: можно прийти к заключению, что массовая культура не просто мощный инструмент воздействия на умы, но и важнейший атрибут власти. Ведь фактически обозначилась прогрессирующая тенденция, что те, кто управляет массовой культурой, получают уникальную возможность манипулировать человечеством и без оружия завоевать мир и владеть им и править. Стало быть, вопрос о массовой культуре как факторе глобальной безопасности выдвигается сегодня в число первостепенных проблем планетарного масштаба, едва ли уступая другой не менее значимой и острой — сохранению культурного многообразия в современном универсуме государств и народов.

Таким образом, в общей сложности в отечественной культурологии прослеживается устойчивая тенденция исследовать культуру как систему, фиксировать динамику ее подвижных, разветвленных и прежде всего социальных связей.

## Практикум

### Контрольные вопросы и задания для самостоятельной работы

1. В чем заключалось культурное значение идеи соборности?
2. Какая связь существует между идеей соборности и так называемой русской идеей?
3. Почему «Философическое письмо» П. Я. Чаадаева стало ярким памятником русской национальной культуры?
4. В чем противоречия автора «Философического письма» во взглядах на русскую и западную культуру?
5. Что во взглядах на культуру отличало западников и славянофилов?
6. Что общего в суждениях о культуре было у Ф. М. Достоевского и В. С. Соловьева?
7. Что во взглядах на культуру отличало западников и славянофилов?
8. В чем проявилась объективность взглядов К. Н. Леонтьева на культуру?
9. К кому ближе по своим взглядам на культуру П. Я. Чаадаев: к западникам или к славянофилам?
10. Почему концепция П. Я. Чаадаева стала катализатором формирования взглядов западников и славянофилов?
11. Назовите западников, уделявших повышенное внимание вопросам культуры.
12. Кому из славянофилов принадлежат наиболее культурологически примечательные работы?
13. Кто был основоположником мифологической школы в России и в чем состоит значение этой школы в изучении культуры?
14. Кому принадлежит приоритет в осмыслении понятия русская идея и кем продолжен творческий поиск в этом направлении?
15. Какой мыслитель Серебряного века считал, что с помощью культурной работы можно усмирить и «черного зверя» — реакцию и «красного зверя» — революцию?
16. Какие русские мыслители подошли к понятию «конец истории?» Какой смысл вкладывали они в это понятие и в чем заключалась разница трактовки?

17. Как в сборнике «Вехи» преломились и нашли отражение вопросы культуры?

18. Каковы главные особенности понимания культуры евразийцами?

19. Почему Ильина-философа очень трудно отделить от Ильина-культуролога? В чем это проявляется?

20. В чем состоит эргалический подход в понимании культуры?

21. Назовите представителей тартуско-московской структурно-семиотической школы гуманитарных исследований,

22. Назовите автора работ «Философия имени» и «Диалектика мифа».

23. Для кого из отечественных авторов характерно понимание культуры как синтеза духовных смыслов бытия?

24. Кого из исследователей культуры объединяет общее понимание того, что культура лишена центра и что ядро культуры — периферия?

25. Кто связывал развитие культуры с концептосферой национального языка?

26. Кто из современных отечественных авторов придерживается синергетического подхода к культуре?

27. Какие общие темы и проблемы исследования объединяют отечественных и зарубежных исследователей культуры?

28. С помощью какого рычага сегодня возможно завоевание мира без оружия?

29. В развитии науки о культуре в России в XX в. было много препятствий. Что именно тормозило формирование культурологии и сыграло роль своего рода ингибитора (ингибитор — понятие противоположное понятию катализатор)?

### **Тесты (укажите правильный ответ)**

Размышления кого из перечисленных ниже духовных авторитетов Древней Руси допустимо назвать культурологическими?

- а) Епифания Премудрого;
- б) Илариона;
- в) Сергия Радонежского;
- г) Владимира Мономаха.

Ретроспективной утопией П. Я. Чаадаев называл:

- а) воззрения западников;
- б) суждения славянофилов;

в) критику по поводу своих сочинений независимо от того, от кого она исходила;

г) архаические взгляды на мир, основным проводником которых была русская православная церковь.

Автор работы «Три силы»:

а) Н. А. Бердяев;

б) И. А. Ильин;

в) К. Н. Леонтьев;

г) В. С. Соловьев.

Найдите среди перечисленных ниже работ те, которые принадлежат В. В. Розанову:

а) «О русской идее»;

б) «Чтения о Богочеловечестве»;

в) «Апокалипсис нашего времени»;

г) «Оправдание добра»;

д) «Сумерки просвещения»;

е) «Религия и культура».

Там, где стоит отточие, пополните следующие ниже предложения необходимой информацией:

а) авторство сочинения «Столп и утверждение истины. Опыт православной теодицеи», написанного в форме 12 писем другу, принадлежит .....

б) путем культурного делания называл путь спасения через культуру, выстроенную на религиозных началах, крупнейший представитель русского духовного возрождения .....

в) на недостаток средней области культуры у русских в своем сочинении «Характер русского народа» обращал внимание .....

г) автор «Писем о русской культуре» — .....

д) понятие Еуропаео-Americanus принадлежит .....

е) автор трактата «Роза Мира» — .....

ж) автор работы «Психология искусства» — .....

з) проблема истории и вечности в системе культурных ценностей занимает ведущее место в трудах .....

и) деятельностного подхода в исследовании культуры в культурологии придерживаются .....



## **Темы рефератов**

1. «Положения мифологической школы в проекции на современную культурологию»;
2. «Идеи Шеллинга и Гегеля в культурологической концепции П. Я. Чаадаева»;
3. «Русская идея в контексте современности»;
4. «Религия и культура в «философии жизни» В. В. Розанова»;
5. «Культурные прогнозы Д. С. Мережковского»;
6. «Культурно-духовные искания П. А. Флоренского»;
7. «Русское духовное возрождение начала XX в.»;
8. «Культурный подвижник С. Н. Булгаков»;
9. «Экзистенциальное в понимании культуры Н. А. Бердяевым»;
10. «Сборник “Вехи” и проблемы культуры»;
11. «Культура в контексте евразийского проекта»;
12. «Культурологическое наследие И. А. Ильина»;
13. «Культурные ценности русского народа в понимании Н. О. Лосского»;
14. «Суждения Г. П. Федотова о судьбах культуры и цивилизации в до- и послеоктябрьской России»;
15. «Знаки культуры в психологических исследованиях Л. С. Выготского»;
16. «Миф как реальность: лосевская концепция чуда»;
17. «Мир культуры в интерпретации Ю. М. Лотмана»;
18. «Философия культуры Д. С. Лихачева»;
19. «М. К. Мамардашвили о субкультуре».

## **Темы устных сообщений (докладов)**

1. «Язык, миф и народное предание в творчестве А. Н. Веселовского»;
2. «Магия числа. Опыт культурной интерпретации В. Н. Топорова»;
3. «Предтеча семиотики: А. А. Потебня и его труды о знаково-символических системах»;
4. «Ю. М. Лотман: толкование культуры»;
5. «В. М. Межуев: идея культуры».

## **Круг чтения**

1. *Аверинцев С. С.* Попытки объясниться: Беседы о культуре. М.: Правда, 1988. — 48 с.

2. *Аверинцев С. С.* София-Логос. Словарь. Собр. сочинений / Под ред. Н. П. Аверинцевой и К. Б. Сигова. К.: Дух і літера, 2006. — 912 с.
3. Актуальные проблемы культуры XX века / Под ред. В. И. Добрынина. М.: Проспект, 2015. — 270 с.
4. *Асоян Ю. А., Малафеев А. В.* Открытие идеи культуры. Опыт русской культурологии середины XIX — начала XX в. / Ю. Асоян, А. Малафеев. СПб.: Астерион, 2011. — 379 с. С. М.: [б. и.], 2000. — 343 с. С. 29–61.
5. *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. — 504 с.
6. *Его же.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. — 424 с.
7. *Бердяев Н. А.* Письмо тринадцатое. О культуре // Н. А. Бердяев. Философия неравенства / Сост. и отв. ред. О. А. Платонов. М.: Институт русской цивилизации, 2012. — 624 с. С. 269–285.
8. *Библер В. С.* На гранях логики культуры: книга избранных очерков. М.: Русское феноменологическое общество, 1997. — 423 с.
9. Вехи. Сборник статей о русской интеллигенции. Репринтное воспроизведение издания 1909 г. М.: Издательская фирма Международной ассоциации деятелей культуры «Новое время», 1990. — 212 с.
10. *Выготский Л. С.* Психология развития человека. М.: Изд-во Смысл; Эксмо, 2005. — 1136 с.
11. *Его же.* Мышление и речь. Психологические исследования. М.: Национальное образование, 2016. — 368 с.
12. *Гаспаров М. Л. М. М.* Бахтин в русской культуре XX века // Вторичные моделирующие системы. Тарту: ТГУ, 1979. — 114 с. С. 111–114.
13. *Гумилев Л. Н.* Этногенез и биосфера земли. СПб.: Кристалл, 2001. — 642 с.
14. *Егоров Б. Ф.* Славянофильство, западничество, культурология // Труды по знаковым системам. Вып. 6. Тарту: ТГУ, 1973. — 572 с. С. 265–275.
15. *Зеньковский В. В.* История русской философии. Ч. 2. Л., 1991.
16. *Ильин И. А.* Путь духовного обновления. М.: АСТ, 2003. — 365 с.
17. *Его же.* Основы христианской культуры. М.: ЭКСМО, 2011. — 702 с.
18. *Кнабе Г. С.* Избранные труды. Теория и история культуры. М.: РОССПЭН; СПб.: Летний сад, 2006. — 1199 с.
19. *Костина А. В.* Массовая культура как феномен постиндустриального общества. Изд. 5-е. М.: URSS, 2010. — 350 с.
20. Культурология. Краткий тематический словарь / Под ред. Г. В. Драча, Т. П. Матяш. Ростов н/Д.: Феникс, 2001. — 192 с.
21. *Лихачев Д. С.* Декларация прав культуры (Хартия Лихачева) // Лихачев Д. С. Раздумья о России. СПб.: Изд-во «Logos», 1999. С. 635–640.

22. *Его же*. Избранное: Мысли о жизни, истории, культуре / Сост., подготовка текста и вст. ст. Д. Н. Бакуна. М.: Российский Фонд Культуры, 2006. — 336 с.
23. *Лосев А. Ф.* Диалектика мифа // А. Ф. Лосев. Философия. Мифология. Культура. М.: Политиздат, 1991. — 525 с.
24. *Его же*. Философия имени // Бытие. Имя. Космос. М, 1993.
25. *Его же*. Я сослан в XX век. Т. 1. М.: Время, 2002. — 576 с.; Т. 2. М.: Время, 2002. — 688 с.
26. *Лотман Ю. М.* Избранные статьи в 3 т. Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллин: Александра, 1992 — 472 с.; т. 2: Статьи по истории русской литературы XVIII — первой половины XIX века. Таллин: Александра, 1992. — 478 с.; т. 3: Статьи по истории русской литературы. Теория и семиотика других искусств. Механизмы культуры. Заметки. Список трудов Ю. М. Лотмана. Таллин: Александра, 1993. — 495 с.
27. *Его же*. Внутри мыслящих миров: Человек — Текст — Семиосфера — История. М.: Языки русской культуры, 1996. — 464 с.
28. *Его же*. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПб., 2000. — 704 с.
29. *Мамардашвили М.* Как я понимаю философию. Доклады, статьи, философские заметки. 2-е изд., измен. и доп. / Сост. и предисл. Ю. П. Сенокосова. М.: Прогресс, 1992. — 416 с.
30. *Маркарян Э. С.* Избранное. Наука о культуре и императивы эпохи. Изд-во «Центр гуманитарных инициатив», 2014. — 656 с.
31. *Межуев В. М.* Идея культуры: Очерки по философии культуры. М.: Прогресс-Традиция, 2006. — 408 с.
32. *Николаев П.* Культура как фактор безопасности. М.: Русский импульс, 2007. — 320 с.
33. *Потебня А. Л.* Слово и миф. М.: Правда, 1989. — 624 с.
34. Пути Евразии / Сост., вступ. ст., коммент. И. А. Исаева. М.: Русская книга, 1992. — 429 с.
35. *Розанов В. В.* О себе и жизни своей / Сост., предисловие, комментарий В. Г. Сукача. М.: Московский рабочий, 1990. — 876 с.
36. Россия глазами русского: Чаадаев, Леонтьев, Соловьев: [Сборник] / Рос. акад. наук; [Сост. А. Ф. Замалеев и др.]; Отв. ред. и авт. вступ. ст. А. Ф. Замалеев; [Послесл. В. Д. Комарова]. СПб.: Наука: С.-Петербург. отд-ние, 1991. — 363.
37. Славянофильство и современность. Сборник статей. СПб.: Наука, 1994. — 416 с.
38. *Соловьев В. М.* Актуальные вопросы изучения культуры Русского зарубежья: Историографический актив // Вестник Томского гос. ун-та. История. 2011. № 3 (15). С. 116–122.
39. *Соловьев В. М. В. О.* Ключевский как историк и философ русской культуры // Вече. Журнал русской философии и культуры. 2015. Вып. 27 (2). С. 38–48.

40. *Соловьев Вл.* Чтения о Богочеловечестве. СПб.: Азбука-Классика, 2014. — 384 с.
41. *Соловьев В. С.* Три силы // Соловьев В. С. Смысл любви: Избранные произведения / Сост., вступ. ст., коммент. Н. И. Цимбаева. М.: Современник, 1991. — 525 с. С. 28–40.
42. *Его же.* Культурсоциологический аспект «Курса русской истории» В. О. Ключевского // Дискуссия. 2017. № 3 (78) март. С. 54–58.
43. *Его же.* Научно-исследовательские новации В. О. Ключевского // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2017. Вып. 7 (779). С. 202–209.
44. *Его же.* Актуальные культурно-философские идеи в творческом наследии Н. И. Костомарова // Шестнадцатый Славянский научный сбор «Урал. Православие. Культура». Кирилло-Мефодиевская традиция в культуре России: Материалы всерос. науч.-практ. конф. / Сост. О. В. Терехова. Челябинск: ЧГИК, 2018. — 384 с. С. 28–34.
45. *Его же.* Диалог истории и культуры в творческом наследии С. М. Соловьева // Философский полилог. 2018. № 3. С. 72–86.
46. *Трофимова Р. П.* История русской культурологии. М.: Академический проект. 2003. — 608 с.
47. *Трубецкой Н. С.* История. Культура. Язык. М.: Издательская группа «Прогресс», 1995. — 799 с.
48. *Федотов Г. П.* Письма о русской культуре // Федотов Г. П. Судьба и грехи России / Избранные статьи по философии русской истории и культуры. В 2-х тт. / Сост., вст. ст., примеч. Бойкова В. Ф. Т. 2. СПб.: Изд-во «София», 1992. — 352 с.
49. *Чаадаев П. Я.* Философические письма. М.: АСТ: АСТ Москва: Хранитель, 2006. — 254 с.
50. *Шестов Л.* Апофеоз беспочвенности. М.: АСТ, 2004. — 221 с.

## Глава 2. ИСТОКИ И КОРНИ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

### Позывные язычества

В русской культуре рельефно прослеживаются связь времен, преемственность разных эпох. Ее истоки и корни проступают сквозь толщу столетий. Уже Русь изначальная отмечена своего рода палимпсестом\* — феноменом, когда сквозь новое проступают слабо или же достаточно отчетливо различные следы старого. Под слоем директивно внедряемой вместе с православием культуры так или иначе заявляет о себе языческая архаика, повсеместно отложившаяся и законсервировавшаяся несмотря на запреты и гонения.

Следы и влияние язычества имели место на Руси и в России в течение многих веков и в определенной степени дают о себе знать в наши дни (присутствуют в языке, обычаях, обрядах, поведении).

Другая истоковая доминанта русской культуры — православие. Неслучайно и в Древней, и в Московской Руси, и в Российской империи вопросы веры и духовности постоянно выходили на первый план. Крещение Руси, принятие христианства в его греко-византийской форме приобщило новокрещенный народ к богатейшей культуре тогдашнего мира, ввело его в круг традиций, которые представляла в ту пору Византия как безусловный лидер европейской цивилизации.

Византийская культура, как после нее русская, возникла и существовала в пограничной ситуации. Часть античного мира, она в то же время близка к Востоку и многое восприняла из его культуры. Византийское культурное наследие соединило в себе торжественность и пышность с изяществом формы, духовность и глубину мысли с сакрализацией того и другого и схоластикой.

По мнению А. Д. Тойнби, Древнюю Русь по многим признакам можно рассматривать как «дочернюю» зону византийской цивилизации. Думается, при всем бесспорном влиянии последней на русский мир, такая точка зрения — все же сильное преувеличение. Однако культура Византии, безусловно, сыграла

---

\* Палимпсест (греч. παλίμψηστον, от πάλιν — опять и ψιστός — соскобленный, лат. Codex rescriptus) — в древности так обозначалась рукопись, написанная на пергаменте, уже бывшем в подобном употреблении.

роль моста между западной и восточной культурами и оказала большое воздействие как на Русь, так и на другие страны, где утвердилось православие.

Отражение набегов азиатских кочевников постоянно ставило Русь перед вынужденным взаимодействием с народами Востока: хазар и печенегов сменили половцы; за ними последовало нашествие монголов, втянувших Русь в орбиту своей геополитики. Став частью огромной, основанной Чингисханом империи, она восприняла модель кочевой культуры, замкнутой на власть одного человека, и унаследовала многие черты восточного деспотизма. Позднее, уже во времена Московской Руси, активизировались ханства, образовавшиеся на месте распавшейся Золотой Орды, и постоянное соприкосновение с ними не бесследно прошло для русской культуры.

Что касается так называемого варяжского фактора, то скандинавские элементы, безусловно, присутствовали в культурном пространстве Древней Руси, но переоценивать их нет оснований независимо от того, чужеземного (норманнского, иранского и др.) или нет происхождения был сам топоним Русь. В культурном отношении древние предки будущих русских отнюдь не отставали в своем развитии от скандинавских. Напротив, они даже превосходили их. Иначе древние викинги, удивленные большим числом городов, вряд ли назвали эти земли Гардарика, то есть страна городов, используя тем самым слово «град», которое означало отсутствующее в их языке понятие, а если так, то предположительно сами варяги еще не достигли градообразующей стадии.

Как и везде, эпоха первобытности у дальних предков русских хронологически во много порядков превосходила все последующие периоды, вместе взятые. В то время через теперешние русские земли пролегал путь завоевателей как с востока, так и с запада, и эти земли как бы стали тем этническим котлом, в котором смешались, условно говоря, по крайней мере три основные составляющие: восточнославянская, финно-угорская и тюркская (так, племена берендеев и черных клобуков, прикочевавшие из Средней Азии, осели под Киевом и приняли христианство). Между ними шли ассимиляционные процессы, наложившие особый отпечаток на первокультуру будущей Руси.

Новейшие данные (результаты анализа митохондриальной ДНК), полученные российскими генетиками, подвели их

к выводу, что русские — вообще не славяне<sup>126</sup>. Генетически они идентичны финнам и представителям финно-угорских народностей — марийцам, вепсам, мордве и очень близки татарам. О происхождении этнопредшественников русских существует немало разных, в том числе весьма спорных, гипотез. Их этническая идентификация является дискуссионной, поскольку в исторических источниках, традиционно входящих в научный оборот, русы отождествляются со славянами, согласно другим (это прежде всего материалы лингвистического и генетического порядка), имеют с ними мало общего. Конечно, не славянское, а финно-угорское происхождение русских, как кстати, и украинцев (принадлежность к славянам не вызывает сомнения лишь в отношении белорусов), неизбежно выведет на проблему самоидентификации: далеко не все русские захотят расстаться с привычной им, но, возможно, мифической принадлежностью к славянам. Поскольку этноним восточные славяне давно утвердился и закрепился в литературе, отказываться от его употребления применительно к предкам русских на том основании, что они генетически близки финнам, безусловно, преждевременно, и автор в дальнейшем пользуется им при обозначении первопредков русских.

На время первобытности приходится неопределенно долгий (возможно, от нескольких столетий до трех тысячелетий) отрезок язычества. Язычество — это сложный мировоззренческий комплекс, включающий в себя не только примитивные политеистические (*политеизм* — многобожие) религиозные представления, но и целую систему миропонимания, житейскую философию, образ жизни, обрядность, ритуалы, правила и предписания, изобилующие разнообразными запретами и ограничениями, а также богатейшую мифологию.

Кроме высших божеств (антагонисты Перун и Велес, Дажьбог, Сварог, и др.), существовали и низшие, нередко именуемые в произведениях устного народного творчества нечистой силой или нечистью. Демонология (низшая мифология) восточных славян различает злых духов, чертей, дьяволов, бесов, леших, водяных, русалок, домовых. К нечисти относятся и злой чародей Кощей Бессмертный, и старуха волшебница Баба-

---

<sup>126</sup> Соловьев В. М. Из предьстории российской культуры: у истоков культурогенеза // SCIENCE TIME. 2016. № 10 (34). С. 331–353

яга, и ведьмы с кикиморами, посылавшие порчу на людей, домашних животных, растения, продукты и т. п.

Непременным элементом жизни прарусских были коллективные ритуалы и обряды, защищающие от воздействия злых сил, различные обереги как в виде знаков и символов (рисунки, узоры, вышивки и т. п.), так и амулетов, ритуальных слов, заклинаний (их сегодняшний отголосок — *обценная*, или нецензурная, ненормативная лексика, грубая брань, известная как мат) и т. д.

Центр мира по восточнославянской мифологии — мировое древо, а вода, воздух и земля — основные стихии мироздания. Небо, земля и преисподняя — три царства, в существование которых верили предки русских. Земля, по их разумению, была большой и плоской и плавала в воде, как огромный кусок масла. Над землей наподобие звериных шкур были натянуты одно за другим сразу семь небес с солнцем, луной и звездами. Если бы кому-то вздумалось дойти до края земли, такому смельчаку пришлось бы проделать очень долгий и трудный путь, вынести тяжелые испытания, но вернуться назад ему уже было не суждено, потому что возврата оттуда не было. У современного человека наверняка тут же возникнут по крайней мере два вопроса: отчего нет и как это нет возврата? Приходили ли в голову такие вопросы нашим прапрапращурам, сказать трудно. Ведь они были иные, чем мы. Насущные заботы оставляли им слишком мало свободного времени для раздумий о неясном и загадочном, тем более что все, лежавшее за гранью обычного житейского понимания, во-первых, не обсуждалось, а принималось как данность, а во-вторых, считалось сферой не людей, а божеств и других высших существ и потому вторгаться туда простым смертным было заказано. Вход в эту «запретную зону» был разрешен лишь жрецам (волхвам), но и они, будучи избранными и посвященными, толковали тайны бытия и мироздания только в тех пределах, которые были раз и навсегда строго очерчены.

Образы древа жизни (вариант мирового древа) и мирового космического яйца — архаических моделей мира, известных во многих культурах, встречаются в мифологии первопредков русских и других народов России. Древо жизни символизировало картину мира, где корни — прошлое и одновременно старшие родичи (деды, пращуры), ствол — настоящее и вместе



с тем зрелое поколение (отцы и матери), крона — будущее и соответственно дети. Мировое яйцо мифопоэтически понималось и как начало начал всей жизни, и как макет вселенной: скорлупа — небо; пленка между скорлупой и белком — облака; белок — вода; желток — земля.

Интересно, что восточнославянская мифология изначально наделяла одних и тех же сказочных персонажей (например, Бабу-ягу или домового) как добротой, так и злобной мстительностью, и «плохие» черты проявлялись у них не менее часто, чем «хорошие», но не всегда сразу и одновременно. Эта амбивалентность (двойственность) — один из доводов в подтверждение того, что при всей кажущейся простоте представления наших предков о мироустройстве в действительности были и сложны, и противоречивы.

У язычества оказались очень крепкие и живучие корни. Языческая основа проступает в народном календаре и таких праздниках, как Масленица, яблочный или ореховый Спас, травяная пятница или кленовая суббота. Даже в христианских праздниках — Благовещение, Пасха, Рождество Христово, Троица, Покров Богородицы — присутствует характерная для язычества обрядовая сторона. Живой реминисценцией язычества долгое время оставались гонимые, но продолжавшие быть востребованными в народе волхвы — служители дохристианского культа и скоморохи — бродячие забавники и потешники<sup>127</sup>.

Для поклонения своим богам и кумирам древние русичи устраивали капища, или кумирни, представлявшие собой нечто среднее между языческим храмом и местом жертвоприношения. Мотивы этих пирамидальной формы и многоглавых деревянных построек позднее проявились в культовой архитектуре православной Руси. Как устойчивый элемент кровли и покрытий из языческой строительной практики восточных славян заимствован так называемый *голубец* — остроконечное навершие, которое устанавливалось над идолами — вырезанными из дерева фигурами богов для защиты от ветра, непогоды и т. п. После Крещения Руси голубец сохранился и постепенно трансформировался в шатер — вытянутую вверх, высокоую четырех- или восьмигранную крышу. Шатровые сво-

---

<sup>127</sup> Соловьев В. М. Русская культура с древнейших времен до наших дней. М.: Белый город, 2010. — 736 с. С. 30–31

ды, кровли, навесы и наметы или поветы (легкие крыши) можно было видеть над воротами или крыльцом крестьянского дома, над колодезным срубом или одинокой часовенкой, над путеводной иконой на обочине дороги или деревянным крестом на могиле. А во времена Московской Руси шатер украсил и храмы Божьи, и башни Московского Кремля и стал неотъемлемым элементом русского архитектурного стиля.

### **Русская ментальность в проекции на культуру**

На Западе русский тип ментальности условно относят к православному, или «иоанническому», тогда как тип западного человека — к «прометеевскому»<sup>128</sup>. Если первый сопоставим своей созерцательностью и пассивностью с Иоанном Богословом — автором «Откровений», то второй соотносится энергией и активностью с мифологическим героем Прометеем и с апостолом Петром. Православный тип личности характеризуется неисчерпаемым терпением, потребностью вечных поисков идеала и совершенства, жертвенностью, готовностью к страданиям и лишениям, а прометеевский — совсем иной. Он честолюбив, прагматичен, деятелен, амбициозен, желает новизны, ориентирован на будущее. Если «иоанновский» человек консервативен, погружен в прошлое и по собственной, только ему ведомой шкале разводит добро и зло, замеряет тот нормативно-ценностный порядок, с которым сталкивается, то «прометеевский» живет категориями «здесь» и «сейчас»; вещи и оптимально удобное устройство своего дома, быта, окружающей среды обитания занимают его больше, чем духовная жизнь и ее проблемы. Из сказанного очевидно, что западная традиция приравнивает «иоанновского» человека к восточному типу личности, которой свойственно быть обращенной в вечность, видеть свое призвание в «недеянии» или воздержании от произвола, вмешательства во что бы то ни было во избежание нарушения гармонии, отклонения от состояния золотой середины. О. Шпенглер в «Закате Европы», называя западноевропейскую культуру «фаустовской», распространяет употребленное определение и на носителя этой культуры

---

<sup>128</sup> Шубарт В. Европа и душа Востока. Frankfurt. М.: Посев, 1947. С. 8–9, 16–17, 48–49, 66–68, 70, 73, 78, 123

западноевропейского человека, воплощающего фаустовский дух, для которого свойственны изобретательство, утонченный интеллект, жажда господства и хватка хищника.

На самом деле в ментальности русского человека нашло выражение то срединное пограничное (между Западом и Востоком, Европой и Азией) состояние самой России и русской культуры, на которое неоднократно обращалось внимание в литературе. Так, Н. А. Бердяев отмечал: «Русский народ есть не чисто европейский и не чисто азиатский народ, Россия есть целая часть света, огромный Востоко-Запад, она соединяет два мира»<sup>129</sup>.

Действительно по своему цивилизационному типу Россия принадлежит и к европейско-христианской (по культурной традиции), и к восточной (по социально-экономической практике) цивилизациям, что так или иначе воплотилось в душевной структуре народа и в русском национальном характере.

Русская ментальность, подобно всей русской культуре в целом, выстраивалась как ответ на вызовы истории и географии. В ней сплав обычаев и традиций славянского язычества, густой византийский замес, легкий скандинаво-германский налет, мощная туранская струя (наследие степняков, среди которых печенег, половцы, монголы, вероятно только часть еще неизвестного этнического айсберга), а с XVIII в. хорошо различимы привнесения из Западной Европы. Отсюда и известная поэтическая формула А. А. Блока:

Мы любим все — и жар холодных числ,  
И дар божественных видений,  
Нам внятно все — и острый галльский смысл,  
И сумрачный германский гений...

Однако первоосновы восточнославянской, а затем и русской ментальности были, вне всякого сомнения, заложены язычеством и православием.

Даже сегодня современный русский человек в чем-то не так уж разительно отличается от своего давнего языческого предка, для которого в порядке вещей были отсутствие личной свободы, мифологизированность сознания, пристрастие к

---

<sup>129</sup> Бердяев Н. А. Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века // О России и русской философской культуре: философы послеоктябрьского зарубежья. М.: Наука, 1990. — 528 с. С. 44

прошлому и боязнь нововведений, тяга к коммунальной иерархии, *синкретичность* (неразделенность) существующей картины мира. К присущим язычеству архаичным формам человеческого мировосприятия восходят *сакральность* (культовый или близкий к нему характер) отношения к власти, контрастирующая с резкими перепадами от идолопоклонства очередному вождю до ненависти к нему и ниспровержения, если он оказался «не на высоте»; *разорванность*, калейдоскопичность сознания; *дихотомия* (примитивная поляризация всего сущего на добро и зло, «своих» и «чужих», «чистое» и «нечистое». Эхо язычества — *суггестия* (повышенная внушаемость и впечатлительность, податливость и легковерие при особой роли слухов) и обрядовереие.

Конечно, проводя подобные аналогии, непременно необходимо делать соответствующую поправку на время. Так, синкретичность в эпоху архаики, разумеется, не означала, как сейчас, смешение и неидентифицированность политических, социальных, религиозных и прочих взглядов. И другая важная оговорка: перечисленные выше «рецидивы» язычества не существовали тогда в «чистом виде» как некий негатив. Они неотделимы от того, что по нашим меркам мы признаем позитивом, но что также относится к более чем тысячелетней древности. Ведь именно из язычества, а не со времен христианства проистекают культ добра и правды, нестяжательство, приоритет духовного над материальным, бескорыстного над потребительским, коллективистские традиции поддержки и взаимовыручки, получившие позднее развитие в крестьянской общине. Именно на эту основу, на образно-чувственные, исполненные особой экспрессии и окрашенные маркированными нормами мировосприятия (с четким делением на «доброе» и «дурное», «справедливое» и «несправедливое» и т. п.) языческие представления наложилась христианская религия. Православная вера во многом оказалась соразмерна русскому человеку, а во многом еще больше раздвинула его природную ширь, как бы высвободив, выпустив на волю его душу.

Христианское учение особенно быстро и успешно приживалось в той своей части, которая находила отклик и подготовленную почву в народной нравственности. Духовная культура крестьянской общины в главном не вступала в противоречие и не расходилась с теми нормами и той моралью, которые

стремилась привить церковь. Поэтому борьба за чистоту нравов, искоренение многоженства, кровной мести, жестоких языческих обычаев (включая человеческие жертвоприношения) несмотря на первоначальное сопротивление и неприятие постепенно находили все большую поддержку и понимание.

Греко-византийский, или ортодоксальный, вариант православия согласовывался с устойчивыми общинными формами русского быта, традициями патернализма и народными идеалами, знаковое отличие которых — преобладание духовно-нравственных основ над материально-прагматическими, коллективизм, а не индивидуализм.

Определенная репрессивность, строгость и требовательность, которые предъявляло православие к человеку, тоже оказались потенциально востребованными и подготовленными языческим культом, который во многих отношениях был достаточно brutalен.

Католичество, как известно, более щадяще подходит к верующим, накладывает на них меньше епитимий, запретов и ограничений, чем православие. В католическом храме есть скамьи и можно сидеть, тогда как в православном (за некоторым исключением) прихожане должны стоять. Напоминание о суровом возмездии за прегрешения присутствовало и в нарочито грозных и устрашающих иконах типа «Спас Ярое око». Взыскующий взгляд буквально гвоздил смертного и как бы возвещал неминуемость Божьей кары, что хорошо передано в стихотворении З. Н. Гиппиус:

В углу, под лампадою,  
Око сияющее  
Глядит, грозя.  
Ужель там одно, никогда не прощающее,  
Одно нельзя?

Для православной иконографической традиции характерен упор на Страшный Суд — кару Божию, когда Иисус во время второго пришествия вынесет приговор каждому из живых и мертвых. Католическая культовая живопись акцентирует внимание на одной из книг Нового Завета — Апокалипсисе (Откровении св. Иоанна Богослова, автора четвертого Евангелия). Пугающие и наводящие ужас изображения при всем потрясении, которые вызывают, по-разному воздействуют на верую-

щих. Нажим на наказание за грехи на православных иконах и фресках, посвященных Страшному Суду, призван напомнить о неотвратимости и неумолимости приговора всем виновным, нарушившим букву закона или преступившим нормы морали, тогда как в католической иконографии очистительная сила Высшего суда более избирательна и направлена прежде всего на уничтожение зла и его демонических носителей во имя торжества добра и установления на земле царства Божия. Неизбежная грешность, заложенная в природу человека, в православной культуре подчеркнута выделена, и человеку остается больше уповать на исправление не в земной, а в загробной жизни. В этом отношении католическая церковь, строго спрашивая с паствы за проступки, предоставляет реальные шансы избавиться от грехов еще до смерти, чем и объясняется, почему грешник с надеждой и оптимизмом взирал на зрительный ряд католического иконостаса, тогда как праведник, обращаясь с молитвой к лику Господа или Богоматери в православном храме, остро осознает, сколь он еще далек от добродетелей Нагорной проповеди. Определенные различия и расхождения в догматах и требованиях христианских конфессий естественным образом нашли отражение в органично связанных с обоими вероисповеданиями культурах (каноне, стиле и т. п.). Г. П. Флоровской объяснял эсхатологическую чрезмерность культуры крещеной Руси своего рода компенсацией за слабость духовного развития и недостаточность аскетического закала<sup>130</sup>.

Однако выдвинутые православием жесткие императивы веры и обряда при всей твердости и ригоризме в главном были направлены на формирование таких личностных качеств, как ответственность перед Богом, любовь к ближнему, готовность к самоотверженному служению своему Отечеству.

---

<sup>130</sup> Флоровский Г. В. Пути русского богословия. Отв. ред. О. Платонов. М.: Институт русской цивилизации, 2009. — 848 с. С. 15

## Практикум

### Контрольные вопросы и задания для самостоятельной работы

1. Назовите первостепенные истоки и корни русской культуры.
2. Какие зародыши всего последующего культурного развития содержит в себе первобытная (языческая) культура наших далеких предков?
3. В чем проявились особенности культуры древнейших жителей нашей страны как сельскохозяйственного народа?
4. Как и в чем менталитет русского человека отразил главные особенности русской культуры?
5. Какие культурные универсалии преобладали в культуре наших предков в период языческой архаики?
6. Приведите примеры отголосков язычества в современной русской культуре (языке, обычаях, обрядах, поведении)
7. Почему А. Д. Тойнби рассматривает Древнюю Русь как «дочернюю» зону византийской цивилизации?
8. Охарактеризуйте древнейшие представления восточных славян о мироустройстве.
9. Как в менталитете русского человека нашло выражение пограничное состояние Руси/России между Западом и Востоком?
10. Как русская культура отозвалась на вызовы истории и географии? В чем это проявилось?
11. Какие знаковые отличия внесло православие в русскую культуру по сравнению с католической верой?
12. Разделяете ли вы или оспариваете мнение Н. А. Бердяева, что русский народ по своей душевной структуре народ восточный? Обоснуйте свою точку зрения.

### Тесты (укажите правильный ответ)

Слова «Русский народ есть не чисто европейский и не чисто азиатский народ» принадлежат:

- а) Н. А. Бердяеву;
- б) П. Я. Чаадаеву;
- в) А. Д. Тойнби;
- г) Ф. И. Буслаеву;
- д) Ю. М. Лотману.

О происхождении этнопредшественников русских существует немало разных, в том числе весьма спорных, гипотез. По новейшим данным, древнерусский этнос сформирован по преимуществу:

- а) славянскими племенами;
- б) тюркскими племенами;
- в) кельтскими племенами;
- г) угро-финскими племенами;
- д) балтийскими племенами;
- е) италийскими племенами (луканы).

На историческую судьбу древнерусской культуры первоначально определяющим было влияние:

- а) азиатского Востока и азиатского Юга;
- б) Византии;
- в) выходцев из Скандинавии — варягов.

Культура язычников-славян нашла подробное отражение в труде «Поэтические воззрения славян на природу. Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов», автор которого:

- а) Ф. И. Буслаев;
- б) Д. С. Лихачев;
- в) А. Н. Афанасьев;
- г) Б. А. Рыбаков;
- д) Н. И. Костомаров.

Опознайте автора следующей цитаты:

«Западный человек надеется на себя и только на себя. Он твердо убежден, что если не поможет себе сам, то никто ему не поможет. Соответственно этому все помыслы его направлены на то, чтобы как можно лучше устроить свою жизнь».

### **Темы рефератов**

1. «Языческие мифологические мотивы русских народных сказок»;
2. «Заговорные слова и заклятия в языческой культуре восточных славян»;
3. «Гендерные аспекты древней мифологии восточных славян»;



4. «Мир язычества в произведениях (по выбору) А. С. Пушкина (М. А. Волошина, В. В. Хлебникова)»;

5. «Круговорот природы в языческой культуре восточных славян. Власть пространства над русской душой (Н. А. Бердяев)».

### **Темы устных сообщений (докладов)**

1. «Язычество в культурном пространстве современной России»;

2. «Поэтические воззрения славян на природу» А. Н. Афанасьева — окно в языческую культуру»;

3. «Исторические корни волшебной сказки» В. Я. Проппа — «путеводитель» по языческой мифологии»;

4. «Роль и место язычества в культурной истории России».

5. «Г. В. Плеханов: мысли о культуре (из философско-литературного наследия)»;

6. «Истоки русского национального характера»;

7. «Определяющее начало русской души (по статье Н. А. Бердяева «О вечно-бабьем» в русской душе)»;

8. «Мифология древних славян: версия Е. М. Мелетинского (книга «Поэтика мифа»)».

### **Темы эссе**

1. «...В имени все наше культурное богатство...» (А. Ф. Лосев);

2. «Тотемный культ медведя в культуре Древней Руси»;

3. «Змеевики (языческие обереги) и их особенности»;

4. «Запреты и ограничения в славянской мифологии»;

5. «Отголоски первобытной культуры (тотемизм, анимизм, магия и т. д.) в повести Н. В. Гоголя «Вий», «Страшная месть» или любая другая (по выбору)».

### **Круг чтения**

1. *Агеева Р. А.* Какого мы роду-племени? Народы России: имена и судьбы: словарь-справочник / Р. А. Агеева. М.: Academia, 2000. — 424 с.

2. Антология культурологической мысли / Под ред. С. П. Мамонтова, А. С. Мамонтова. М.: Изд-во РОУ, 1996. — 352 с.

3. *Артамонов В. А.* Национальный характер и история // Стили мышления и поведения в истории мировой культуры. М.: Изд-во МГУ, 1990. — 175 с. С. 54–81

4. *Афанасьев А. Н.* Славянская мифология. М.: Эксмо; СПб.: Мидгард, 2008. — 1520 с.

5. *Бердяев Н. А.* Судьба и грехи России / Сост. и послесловие К. П. Ковалева. М.: Советский писатель, 1990. — 346 с.
6. *Его же.* Философия творчества, культуры и искусства [Текст]: в 2 т. / Николай Бердяев; [вступ. ст., сост., примеч. Р. А. Гальцевой]. М.: Искусство; ИЧП «Лига», 1994. Т. 1. — 541 с.: т. 2. — 508 с.
7. *Бороноев А. О., Смирнов П. И.* Россия и русские: характер народа и судьбы страны. СПб.: Лениздат, 1992. — 144 с.
8. *Гумилев Л. Н.* Этногенез и биосфера земли. СПб.: Кристалл, 2001. — 642 с.
9. *Ильин И. А.* О грядущей России: Избранные статьи / Под ред. Н. П. Полторацкого. М.: Воениздат, 1993. — 368 с.
10. *Лаврентьева Л. С., Смирнов Ю. И.* Культура русского народа: Обычай. Обряды. Занятия. Фольклор. СПб.: Паритет, 2005. — 464 с.
11. *Леонтьев К. Н.* Цветущая сложность: Избранные статьи / Сост., предисл., коммент. Т. М. Глушковой. М.: Мол. гвардия, 1993. — 318 с.
12. *Лихачев Д. С.* Русская культура. М.: Искусство, 2000. — 440 с.
13. *Лосев А. Ф.* Диалектика мифа // А. Ф. Лосев. Философия. Мифология. Культура. М.: Политиздат, 1991. — 525 с.
14. *Его же.* Вещь и имя // А. Ф. Лосев. Бытие. Имя. Космос. М.: Мысль, 1993. — 958 с.
15. *Лосский Н. О.* Характер русского народа. М.: Изд-во «Ключ», 1990. Кн. 1. — 64 с.; кн. 2. — 92 с.
16. *Мелетинский Е. М.* Поэтика мифа. 3-е изд., репринтное. М.: Наука, 2000. — 407 с.
17. Мужики и бабы: мужское и женское в русской традиционной культуре: илл энциклопедия / Д. А. Баранов и др. Вступ. ст. Т. Б. Щепанская, И. И. Шангина. СПб., 2005. — 686 с.
18. *Платонов О. А.* Русская цивилизация. История и идеология русского народа. М.: Алгоритм, 2010. — 944 с.
19. *Розанов В. В.* Религия. Философия. Культура: [Сборник / В. В. Розанов; Сост. и вступ. ст. А. Н. Николюкина; коммент. Н. Д. Александрова, М. П. Одесского]. М.: Республика, 1992. — 397 с.
20. *Рыбаков Б. Л.* Язычество Древней Руси. М.: Наука, 1988. — 784 с.
21. *Его же.* Язычество древних славян. М.: Наука, 1981. — 608 с.
22. *Сергеева А. В.* Русские. Стереотипы поведения, традиции, ментальность. М.: Флинта: Наука, 2005. — 305 с.
23. *Смирнов В. П.* Русский характер / Ред.-сост. А. Никишин, К. Смирнова. М.: Вагриус 2004. — 384 с.
24. *Соловьев В. М.* Тайны русской души. Вопросы. Ответы. Версии. 4-е изд., испр. и доп. М.: Русский язык. Курсы, 2009. — 144 с.
25. *Флоровский Г. В.* Пути русского богословия. Отв. ред. О. Платонов. М.: Институт русской цивилизации, 2009. — 848 с.

## Глава 3. КУЛЬТУРА РАННЕГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

### Доминанты культуры новгородско-киевской Руси

Культура Руси до и после крещения, конечно, несет в себе значимые отличия, однако это вовсе не выражается в том, что до 988 г. был период варварства и дикости, а потом вдруг всё чудесным образом качественно изменилось, и на смену былой «азиатской первобытности», «убогости» и «ущербности» пришла «европейская просвещенность».

У древних русов и до принятия христианства была вполне основательная культурная база, которую нет никаких оснований принижать и примитивизировать. Были своя письменность, своя государственность, была развитая городская культура, было налажено сообщение с другими странами и народами, был богатый фольклор... Другое дело, что в древнерусской культуре прихотливо переплетались и уживались явления, с современной точки зрения совершенно полярные и несовместимые. Так, надпись кириллицей на корчаге (керамическом сосуде) «герокуша» или «горушна» (читается по-разному), означающая горчицу, датируется началом или самое позднее серединой X в., и к этому же времени относится описанный арабским путешественником Ибн Фадланом и виденный им на Средней Волге обряд погребения купца-руса: вместе с мертвецом на «тот свет» последовали умерщвленная любимая рабыня, преданные закланию конь, бык и петух, а также много оружия и обиходных предметов.

Однако нечто подобное имело место и после крещения Руси. Например, в XI в., незадолго до того, когда была составлена самая древняя книга славянского мира — «Остромирово Евангелие», содержащая духовные тексты, в Суздале, где из-за засушливого лета начался голод, по наущению и под руководством волхвов были совершены ритуальные убийства «старой чади» — вождей и старейшин с целью обеспечить таким давно испытанным языческим способом благоденствие общества. И произошло это, хоть и далеко от стольного Киева, но как раз в правление ревнителя книжных знаний, грамоты и просвещения Ярослава Мудрого, который, кстати, сам лично побывал в этих краях незадолго перед событиями в Суздале, которые в Повести временных лет помечены 1024 г.

Разительного обновления изначальной культуры с крещением Руси не произошло и произойти не могло. Она еще долго оставалась такой, какой была, но диалектика ее развития состояла не только в противопоставлении языческого и христианского начал, но и в сосуществовании в самом лоне язычества как архаически пережиточных обычаев и традиций, так и установок, не противоречащих в своей основе христианскому вероучению. Ведь пантеон языческих божеств видоизменялся и все более приближался к такой религии, которая соответствовала бы духу и мирозерцанию древних русичей, и в этом смысле православие оказалось адекватно этим потребностям и запросам.

Известно, сколь продолжителен был период так называемого двоеверия — совмещения, синтеза элементов православной веры с языческими. Современная отечественная наука отказалась от термина «двоеверие» как искажающего и упрощающего суть явления, вернувшись к более точному и отражающему складывание смешанного мировоззрения определению Г. В. Флоровского *синкретизм*. Для него характерны сочетание элементов канонической, апокрифической и фольклорной традиций, двойной именованности (сосуществование языческих и христианских имен, когда один и тот же человек тайно назывался Гром, а на людях — Петр) или перенос на христианских святых свойств языческих божеств, как это произошло со св. Ильей, заступившим на место громовержца Перуна, или св. Власием, принявшим на себя функции скотьего бога Велеса. Судя по «Киево-Печерскому патерику» (древнейшая редакция XIII в.) — записи о первых христианах-подвижниках, — прихожане шли к священникам с тем же, с чем привыкли раньше ходить к волхвам. Так, в Печерский монастырь из ближней деревни обратились крестьяне и просили игумена изгнать домового, ибо тот портит скот. Настоятель согласился, но в отличие от языческого жреца прибегнул не к жертвоприношениям и магическим обрядам, а к молитве против бесов.

«В смутных глубинах народного подсознания, — пишет Г. В. Флоровский, — как в каком-то историческом подполье, продолжалась своя, уже потаенная жизнь, теперь двусмысленная и двоеверная. И, в сущности, слагались две культуры: дневная и ночная. Носителем «дневной» культуры было,

конечно, меньшинство, — впрочем, ведь так всегда бывает, и уравнение духовных потенциалов не есть свидетельство жизнедеятельности и жизнеспособности исторических формаций. Заимствованная византино-христианская культура не стала «общенародной» сразу, а долгое время была достоянием и стяжанием книжного или культурного меньшинства. Это было неизбежной и естественной стадией процесса. В подпочвенных слоях развивается «вторая культура», слагается новый и своеобразный синкретизм, в котором местные языческие «переживания» сплавляются с бродячими мотивами древней мифологии и христианского воображения. Эта вторая жизнь протекает под спудом и не часто прорывается на историческую поверхность. Но всегда чувствуется под ней, как кипящая и бурная лава. Грань между этими двумя социально-духовными слоями всегда была подвижной и скорее расплывчатой. Ее постоянно размывало осмотическими процессами\*, которые шли с двух сторон... Важно ее различие духовных и душевных установок. Это различие в данном случае можно так определить: «дневная» культура была культурой духа и ума, это была и «умная» культура; а «ночная» культура есть область мечтания и воображения. В сущности, внутренняя динамика культурной жизни всегда определяется взаимодействием таких установок и устремлений. Болезненность древнерусского развития можно усмотреть, прежде всего, в том, что «ночное» воображение слишком долго и слишком упорно укрывается и ускользает от «умного» испытания, проверки и очищения. Странную живучесть синкретических «басен» замечали уже сами древние полемисты и проповедники»<sup>131</sup>.

Дуализм языческой и христианской культур не сводился к их взаимоисключению, хотя искоренение всего «поганого», как именовала язычество официальная церковь, было признано ею благим и нужным делом, а поборники прежней «отеческой» веры в свою очередь стойко держались за старое. Гонения язычников, преследование волхвов — это, конечно, исторический факт, и подчас они принимали очень жестокие формы,

---

\* Осмотические процессы — осморегуляция в растительных и животных организмах, защитная приспособляемость, приобретаемая в процессе эволюции и позволяющая развиваться независимо от колебаний состава внешней среды.

<sup>131</sup> Флоровский Г. В. Пути русского богословия. С. 14–15

когда строптивых и непокорных «учили» и обращали в христианство огнем и мечом. Вместе с тем масса совпадающих ценностей и норм (гимн братской общности, проклятие своекорыстию и стяжательству и т. п.) неотвратно приводили в чем-то к сближению, в чем-то к наложению друг на друга и даже сращиванию, а в целом — и это главное! — к диалогу культур, представленных разными верами, но имеющими предпосылки для того, чтобы найти общий язык. Представляя собой два независимых, несводимых друг к другу начала, каждая из них различалась своей картиной мира, принципами, образом мыслей, мировоззрения, жизнеустремлений, т. е. они, не будучи тождественными, в то же время то были параллельны, то пересекались и переплетались, но так или иначе сосуществовали между собой.

Народная (языческая в основе своей) составляющая стала питательной средой для привитой на русскую почву византийской культурной традиции. Нарядные новгородские или киевские деревянные терема с их затейливыми башенками, маковками, луковками имели мало общего с чопорными, отделанными мрамором дворцами императоров и высших сановников в Константинополе, Никее или Никомедии. Заимствования не исключали наличия своего и не означали слепого копирования. Так, однокупольный в форме базилики византийский храм превратился, подобно каменной Десятинной церкви в Киеве, в многокупольную (25 куполов!) пирамиду; в ликах святых угодников, праведниц и преподобных жен вдруг проглянула славянская жизнерадостность и даже проступил здоровый румянец; в образах Иисуса, Богоматери, евангелистов не оказалось суровости, отстраненности от мирских дел, строгой аскетичности, характерных для византийского стиля. Мало того, в Софии Киевской наряду с «небесным» присутствует и «земное», чего не было в греческих храмах. Настенные росписи воспроизводят вполне мирские картины: сцены охоты на медведя, представления ряженных и даже скоморошьи потехи (осуждавшиеся церковью как языческие, а потому запрещенные и объявленные греховными).

А главное литературное сокровище Древней Руси — «Слово о полку Игореве» (XII в.) буквально пронизано языческими мотивами.

Точно так же славянская традиция пересиливает скандинавско-германскую, по-своему синтезируя ее на севере и северо-западе Руси. Если на юге поднепровское славянство, локализованное вокруг Киева, подпадало преимущественно под культурное влияние Византии, то северо-западное с центром в Новгороде было главным образом ориентировано на Скандинавию и Германию. Но и в том и в другом случае основная культурная доминанта была заложена в древнейшем языческом наследии, а не в результате воздействия извне. Смело осваивая, и впитывая достижения соседей, Русь преобразовала их в элементы собственной традиции, что свидетельствует о силе и самобытности ее растущей и развивающейся культуры.

Возможно, оказались древние русы в более тесном и длительном соприкосновении с античной цивилизацией, им не удалось бы сохранить главные черты своей оригинальной архаической, с преобладанием коллективно-общинных ценностей, культуры. Но поскольку славянской античностью, по существу, стало язычество, оно и сыграло роль фермента в древнерусской культуре.

Древняя Русь не была мифической Гипербореей (Атлантидой севера), легенды о невероятной культуре которой вызывали изумление даже у искусственных античных греков. Но не была она и мировой обочиной, захолустьем Европы, просвещенность которой по сравнению с Древнерусским государством, кстати, часто и необоснованно преувеличивают. Если бы Русь была диким медвежьим углом, вряд ли правители первых стран тогдашнего мира считали за честь породниться с великим князем киевским Ярославом Мудрым. А ведь он был женат на шведской королевне Инигерде (Ирине). Старшую дочь — Елизавету — выдал замуж за короля норвежского Гаральда, среднюю — Анну — за французского короля Генриха I, младшую — Анастасию — за короля венгерского Андрея. Сыновья Ярослава Вячеслав и Святослав были женаты на немецких княжнах, Изяслав — на сестре польского князя Казимира, Всеволод — на Марии — дочери византийского императора Константина Мономаха.

Показательно, что брак Анны, отправившейся во Францию, не был мезальянсом ни в каких отношениях, а в культурном — у русской супруги французского короля даже было то несомненное преимущество, что она была хорошо образована,

унаследовала от отца любовь к чтению, тогда как ее венценосный, но неграмотный муж вместо подписи ставил крест.

В проникновенном речении митрополита Илариона, известном как «Слово о законе и благодати» (между 1037–1050) про Русскую державу сказано, что она «видима и слышима» во всех концах земли. И это не метафора, а объективная реальность.

### **Культура Русских земель в XII–XIV вв.**

С распадом Древнерусского государства на отдельные княжества на первое место выдвигается Северо-Восточная Русь. Если в XI–XII столетиях главные центры русской культуры — Киев и Новгород, то на рубеже XII–XIII вв. с ними спорят Суздаль и Владимир. В чем-то следуя традициям Киевской Руси, воспроизводя и повторяя то, что там уже было, Владимиро-Суздальское княжество украшалось и обустроивалось по своему. Эта белокаменная страница русской культуры с великолепными Успенским и Дмитриевским храмами и прелестной церковью Покрова на Нерли стала как бы прологом к последующему возвышению Москвы, важной составляющей ее культурного богатства, славы и державного облика.

Прежние традиции в зодчестве и живописи дополнились новыми. Ведь во многих землях сложились достаточно самостоятельные архитектурные школы и иконописные стили. Однако и в период феодальной раздробленности в культуре отдельных княжеств проявились общерусские черты: жизнелюбие, открытость, опора на народные истоки, глубокая человечность, диалог с природой.

Как страна крестьянская Русь сохраняла в селах и деревнях устойчивые очаги восточнославянского культурного наследия. По сравнению с городской культурной средой сельская была более консервативной и гораздо менее восприимчивой к иноземным влияниям, что оказалось принципиально важным и сыграло большую роль в сохранении культурного суверенитета после Батыева нашествия.

Историки до сих пор спорят, попала ли Русь в унижительную зависимость от монголов или стала страной, союзной великому хану. Но как бы ни строились на самом деле отношения русских княжеств с Ордой, их продолжительное взаимодействие не могло пройти бесследно для всего строя жизни Руси,



в том числе и для русской культуры. Внешне это проявилось, например, в том, что в домашнем обиходе знати все чаще можно было видеть ковры, а на князьях и боярах — одежду из парчи и других дорогих восточных тканей. Да и покрой как мужского, так и женского платья изменился: армяки, долгополые кафтаны, которые начинают носить на Руси, заимствованы у монголов. В русский язык влились многие десятки монгольских слов: башня, башмак, сундук, тюфяк, чердак, дурак, кулак и др. Но, конечно, гораздо важнее, что ценностный мир кочевников-скотоводов, ведущих присваивающее хозяйство в сочетании с завоевательными походами, оказал большое влияние на земледельческую культуру Древней Руси.

Русь вошла в тесное соприкосновение с мощнейшей державой, простиравшейся от Тихого океана до Средиземного моря и не имевшей аналогов в мировой истории. Нет никакого повода пренебрежительно относиться к культуре монголов, которая, помимо того что вобрала в себя элементы передовых культур множества других народов, сама по себе была интересна и примечательна. Так, монголы располагали собственной письменностью, у них был яркий героико-былинный и песенный фольклор. В державе Батыея — а это лишь часть необозримой империи! — насчитывалось более сотни городов (в их числе Казань, Азов, Старый Крым, Тюмень), в столице его государства Сарае проживало около 70 тыс. чел. Непосредственно на Руси как опорные центры баскачества монголами были построены Елец, Тула, Калуга и другие города. Странно контрастируют с жестокостью и беспощадностью этих свирепых завоевателей веротерпимость, толерантность по отношению к немусульманским религиям (православие — не исключение) и не только отсутствие женской дискриминации, но и неожиданно высокая и активная для исламского (правда, ислам стал официальной религией лишь в 1313 г.) общества роль женщины. Даже могущественный Чингисхан в трудные моменты своей жизни обращался за советом к жене.

Признавая нашествие Батыея культурной катастрофой для Руси, будет неверным и односторонним не замечать того, что в линии развития культуры Русских земель, когда они попали в более чем двухвековую зависимость от монголов, был не только деструктив. И дело не в полезных заимствованиях из Китая или Средней Азии, опосредованно через монголов оказавшихся

в культурном обороте Руси, а в более крупных культуuroобразующих явлениях. На новом историческом витке, когда традиции вечевой вольницы и княжеские усобицы стали помехой государственной централизации, складывается и новый алгоритм культуры. Она формируется, согласуясь с будущим (восточного типа) деспотизмом царского самодержавия, и структурируется во многом на базе норм и порядков, перенятых у монголов. Образуясь как военно-национальная держава, Московское государство постоянно нуждалось в обеспечении обороны и безопасности границ, и здесь, как справедливо отмечал Л. Н. Гумилев<sup>132</sup>, России очень пригодилась монгольская в основе своей система строгой дисциплины, опыт внеэкономического государственного хозяйствования со ставкой на принудительный труд\*.

Нашествие Батыея не остановило течения жизни. Жестокий погром и зависимость от Золотой Орды, конечно, надолго прервали и замедлили развитие зодчества, живописи, народных промыслов. Однако постепенно возрождались, восставали из пепла уничтоженные города, вырастали новые, и несмотря на понесенные потери и жертвы Русь не только выстояла, но и сохранила свои культурные ценности. Уцелели духовная самобытность народа и его историческая память. К тому же обширные сельские местности и целые города Батыев погром не затронул. Беда обошла стороной Великий Новгород и Псков, Смоленск и Брянск, Изборск и Углич...

Нанеся глубокую кровоточащую рану русскому народу, монголы не сломали устоев жизни, не поколебали основ православной веры, церковь даже была освобождена от выплаты дани.

Известны случаи «русификации» самих монголов, когда они не то по велению сердца, не то по хитрому расчету, чтобы лучше ладить с местным населением, принимали православную

---

<sup>132</sup> Гумилев Л. Н. От Руси к России. Очерки этнической истории. М.: Экспресс, 1992. — 336 с. С. 296.

\* В послесловии С. Б. Лаврова к книге Л. Н. Гумилева приведена выдержка из интервью, в котором он соглашается идентифицировать себя как неоевразийца: «Вообще меня называют евразийцем — и я не отказываюсь... это была мощная историческая школа. Я внимательно изучал труды этих людей. И не только изучал. Скажем, когда я был в Праге, я встретился и беседовал с Савицким, переписывался с Г. Вернадским. С основными историко-методологическими выводами евразийцев я согласен». Там же. С 302

веру. Именно так поступил сборщик дани в городе Устюге по имени Бугай. В святом крещении он стал зваться Иоанном. Свое обращение в христианство бывший мусульманин ознаменовал строительством церкви Иоанна Предтечи.

Оплотом русской духовности, хранителями национальной культуры были монастыри. Многие из них основаны как раз в период зависимости от Орды. Только великий подвижник Сергей Радонежский и его ученики заложили более 300 новых обителей.

За полосой разрушения наступило время оживления культуры. Но уже не Киев, а Великий Новгород и Владимир задают тон. Несколько позднее подъем литературы и искусства связан с иными крупными центрами Руси — Нижним Новгородом, Москвой, Тверью.

С победой русского войска над Мамаем на Куликовом поле культура тотчас приобретает событийный характер. Она окрашена осознанием значимости произошедшего, пронизана ликованием и предвосхищением скорого обретения национальной независимости. Мотивы освобождения от Орды, осовременивание героического былинного эпоса и выстраивание старинных фольклорных сюжетов под новые исторические реалии, конечно, присутствовали и раньше. Но после Мамаева побоища в сентябре 1380 г. тема отпора извечному врагу проявляется с небывалой силой, мощно выплескивается и во фресковой живописи, и в иконописи, и в летописях, и вообще вплетается чуть ли не в каждое произведение литературы и искусства.

### **Ренессансные явления в русской культуре в период образования единого государства**

И знаменитые воинские повести (прежде всего «Задонщина»), и литературные реминисценции произведений домонгольской поры с новым подтекстом, и философско-богословская мысль, и живопись гениального Андрея Рублева, и самые рядовые артефакты на протяжении столетия от Куликовской битвы (1380) и до и после обретения Русским государством реального суверенитета (1480) отражают окрыленность от первой большой победы над монголами и сначала предчув-

стве грядущего окончательного освобождения родины, а затем и торжество, что ожидаемое наконец свершилось.

В правление великого князя Московского Ивана III (1462–1505), женатого вторым браком на племяннице византийского императора Софье Палеолог, новообразованное Российское государство как бы обещает подтвердить в скором времени будущий статус Третьего Рима масштабным внедрением в культуру апробированных в европейском мире образцов. Это прежде всего воплощается в зодчестве. Иван III приглашает к себе из Италии опытных архитекторов, инженеров, мастеров. Разворачивается грандиозное строительство в Москве, где возводятся новый Успенский собор, великокняжеский дворец, от которого осталась ныне великолепная Грановитая палата. На смену белокаменному в столице сооружается Кремль из красного кирпича и почти одновременно с ним укрепляются и украшаются современными кремлями Коломна и Тула.

Признавая, что в России не было Ренессанса, Д. С. Лихачев указывает на западное влияние в развитии ренессансных начал, которые нашли в Московском государстве благоприятную почву: «в России не было Ренессанса, в ней были заторможенные ренессансные явления в течение очень длительного времени, начиная с конца XIV века. Среди этих явлений ренессансного характера может быть отмечено и барокко XVII в. — оно также приняло на себя некоторые ренессансные функции, поскольку ему не предшествовал нормальный «Ренессанс». Западное влияние в русской литературе и культуре в целом, которое казалось ранее причиной перехода русской культуры на новые рельсы, на самом деле было следствием этого перехода»<sup>133</sup>.

Безусловно, те ренессансные явления, которые имеют место в XIV–XV вв., отчасти навеяны западноевропейским и прежде всего итальянским (фряжским) влиянием. Однако у них есть и другой источник — национальная старина. Неслучайно сооруженный под началом Аристотеля Фиораванти Успенский собор в Московском Кремле идеально сочетает в себе черты своего древнерусского прототипа (пять глав, аркатурный пояс и т. д.) и явные признаки (формы и пропорции) итальянского

---

<sup>133</sup> Лихачев Д. С. Избранное: Мысли о жизни, истории и культуре. С. 204–205

Возрождения. Этот синтез хорошо передан в стихотворных строках О. Э. Мандельштама:

И пятиглавые московские соборы  
С их итальянскою и русскою душой  
Напоминают мне явления Авроры,  
Но с русским именем и в шубке меховой.

У ренессансных явлений в России и западноевропейского Ренессанса есть крепкая общая основа — гуманизм. Но природа этого гуманизма различна: в Московском государстве он базируется не на индивидуализме, как на Западе, а, напротив, на коллективизме, на завещанной Сергеем Радонежским идее соборности: быть всем вместе, стоять заодно, сплотиться во имя любви к Богу и друг к другу.

Весь пафос культуры русского Предвозрождения, так и не перешедшего в Возрождение, состоит не в освобождении от оков чужеземного ига, как привычно утверждается в нашей историографии, а в пробуждении национального и политического самосознания, заявленного в виде оформления государственности, сочетающей в себе как ордынские, так и византийские черты. Порвав с зависимостью от монгольских ханов, Московия вместе с тем нуждалась в церковной самостоятельности — автокефалии, и велеречивая риторика во славу Константинополя с падением его при турецком нашествии в 1453 г. служила в первую очередь для внушения силы и могущества Третьего Рима — Москвы и ее утверждения в глазах мира в качестве незыблемого оплота православия, которому не грозит крушение, подобное тому, что произошло с ромейской державой.

Если креатив и главная сила западноевропейского Ренессанса заключались в противостоянии Средневековью в преодолении его догм, пережитков и схоластики, то процесс обновления, происходивший в России, протекал в тех же пределах, не посягая на устои, не выбиваясь за границы религиозной культуры. Так, гуманность, одухотворенность и умиротворенная ясность и возвышенность рублевских образов не выходит за рамки канона — жестких, строго установленных правил. Ведь икона — классический образец средневекового символизма, который немислим без ограничений. И Рублев отнюдь не пренебрегает канонам, но в то же время легко пре-

одолевают догматизм и косность ремесла. Та же «Троица», написанная в 1422–1427 гг. по заказу придирчивого знатока иконописи игумена Никона для Троицкого собора Троице-Сергиева монастыря, не дала повода усомниться в соблюдении изографом всех необходимых правил и условий. Мало того, после кончины Рублева другим мастерам-иконописцам вменялось в обязанность брать за образец именно его творения.

В России еще не было «третьего сословия» — зарождающегося класса предпринимателей, которые стали бы опорой при перерастании Предвозрождения в Возрождение. Точнее говоря, крупное купечество активно втягивало феодальную экономику в товарно-денежные отношения, но это не привело к качественным базисным преобразованиям западноевропейского типа, и русская предбуржуазия была далека от того, чтобы стать социальной категорией, соответствующей господствующему классу, и обладала лишь некоторыми привилегиями, но не правами и обязанностями, которые были бы закреплены в обычае или законе.

Культура строилась в Московии не снизу, а сверху, при ведущей роли государства. Поэтому нет ничего удивительного в том, что после убедительного предренессансного пролога Россия вновь погрузилась в Средневековье. Процесс обмирщения, освобождения различных сторон культуры от религии активизируется только с конца XVII в., когда ренессансные веяния вновь дают о себе знать в виде стиля барокко, получившего распространение в литературе и искусстве. И конечно, мощная ренессансная составляющая присутствовала в XVIII столетии в культуре Просвещения.

Что же касается раннего русского Средневековья, то как ни сильны были тогда светлые струи гуманизма, как ни многообещающи ренессансные явления, переломить весь строй и уклад жизни они не могли.

## Практикум

### Контрольные вопросы и задания для самостоятельной работы

1. Чем была интересна и примечательна древнерусская культура до крещения?
2. Как изменилась и пополнилась древнерусская культура после крещения?
3. В чем проявился синкретизм древнерусской культуры?
4. Что древнерусская культура восприняла от византийской и чем от нее отличалась?
5. Какие два основных центра культуры были в Древней Руси?
6. В чем проявилась основная доминанта древнерусской культуры?
7. Какие основания были у автора «Слова о законе и благодати» утверждать, что Русская земля «видима и слышима» во всех концах земли?
8. Какие общерусские черты характерны для культуры Русских земель в период феодальной раздробленности?
9. Как и в чем отложилось в русской культуре монгольское влияние?
10. Какие города и регионы Руси не пострадали от нашествия и разорения Батыя?
11. Какое событие в XIV в. изменило течение русской культуры и стало для нее как бы восклицательным знаком?
12. Когда и почему в русской культуре обозначились ренессансные явления? В чем они проявились?
13. Какова природа (происхождение) ренессансных явлений в русской культуре?
14. В чем разница между западноевропейским Ренессансом и ренессансными явлениями в русской культуре?
15. Почему русское Предвозрождение не переросло в Возрождение?
16. Почему Московский Кремль — памятник русской архитектуры и русской культуры, если его строители — итальянские зодчие?

### Тесты (дайте правильный ответ)

Дохристианская Русь

- а) достигла высокой ступени культурного развития, соответствующего уровню христианского вероучения;

- б) находилась на очень низкой стадии культурного развития;
- в) не знала ни письменности, ни государственности, ни городской культуры.

После крещения в культуре Древней Руси

- а) произошли быстрое и разительное обновление, настоящий переворот;
- б) не произошло никакого существенного обновления;
- в) еще долго имели место языческие представления и утверждение христианских происходило медленно и совсем не просто.

В каком литературном памятнике сказано, что Древняя Русь «видима и слышима» во всех концах земли?

- а) «Поучении» Владимира Мономаха;
- б) речении Илариона;
- в) «Слове о полку Игореве».

При каком русском князе вместо белокаменного в Москве возводится Кремль из красного кирпича?

- а) Иване Калите (Иван I);
- б) Дмитрие Донском;
- в) Иване III;
- г) Владимире Мономахе.

Какой храм сочетает в себе черты древнерусского и итальянского искусства эпохи Возрождения?

- а) Десятинная церковь в Киеве;
- б) Церковь Покрова на Нерли;
- в) Успенский собор в Москве;
- г) Успенский собор во Владимире;
- д) Дмитриевский собор во Владимире.

### **Темы рефератов и письменных докладов**

1. «Письменность у восточных славян»;
2. «Мифология восточных славян и ее исследователи. Древнерусская рукописная книжность»;
3. «Культура Новгородско-Киевской и Северо-Восточной Руси: преемственность традиций»;



4. «Половецкий след в русской культуре»;
5. «Русь и Орда: взаимовлияние культур»;
6. «Андрей Рублев — “Пушкин” Древней Руси»;
7. «Особенности русского Предвозрождения»;
8. «Светоч русской культуры Сергей Радонежский»;
9. «Новая русская эстетика в XIV–XV вв.».

### **Темы устных сообщений (докладов)**

1. «Византийские авторы о культуре восточных славян»;
2. «Культура древних русов глазами арабского путешественника Ибн Фадлана»;
3. «Три Софии (Софийские соборы в Царьграде, Киеве и Новгороде)»;
4. «Русская культура при Ярославе Мудром»;
5. «Успенские соборы во Владимире и Москве: сходство и различия»;
6. «Отражение в культуре объединяющей роли Москвы в собирании Русских земель»;
7. «Традиции и новации в ансамбле Московского Кремля во времена Ивана III»;
8. «Древняя Русь и миф о Гиперборее»;
9. «Языческое и христианское в “Слове о полку Игореве”»;
10. «Киев — Владимир — Москва: эстафета культуры (три этапа культурного развития Руси)»;
11. «Русь — Орда: диалог культур»;
12. «“Богоматерь Донская” Феофана Грека»;
13. «Русские слова и фамилии тюркского происхождения»;
14. «Русское и нерусское в Грановитой палате»;
15. «Исихазм русской иконы».

### **Круг чтения**

1. *Аверинцев С. С.* Византия и Русь: два типа духовности / С. С. Аверинцев. Другой Рим. СПб.: Амфора, 2005. — 366 с.
2. *Александров В. Н.* История русского искусства: Краткий справочник школьника. Минск: Харвест, 2004. — 736 с.
3. *Балакина Т. Н.* Мировая художественная культура. Россия IX — начало XX в. Экспериментальное учебное пособие для учащихся старших классов школ гуманитарного профиля, гимназий, лицеев, колледжей, а также для студентов вузов. М.: Изд. центр ООО «Фирма МХК», 2000. — 192 с.

4. *Белоброва О. А.* Очерки русской художественной культуры XVI–XX веков. М.: Индрик, 2005. — 440 с.
5. *Бычков В. В.* Русская средневековая эстетика. XI–XVII вв. М.: Мысль, 1992. — 637 с.
6. *Бычков В. В.* Русская теургическая эстетика. М.: Ладомир, 2007. — 743 с.
7. *Вагнер Г. К., Владышевская Т. Ф.* Искусство Древней Руси. М.: Искусство, 1993. — 255 с.
8. *Георгиева Т. С.* Русская культура: история и современность: Учеб. пособие. М.: Юрайт, 2000. — 576 с. История русской культуры. М., 2000.
9. *Георгиева Т. С.* Русская повседневная культура: Обычаи и нравы с древности до начала Нового времени. М.: Ломоносов, 2014. — 224 с.
10. *Громыко М. М., Буганов А. В.* О воззрениях русского народа. 2-е изд. М.: Паломник, Ин-т этнологии и антропологии РАН, 2007. — 527 с.
11. *Забылин М.* Русский народ: его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия: В 4 ч. М.: Ин-т рус. цивилизации, 2014. — 688 с.
12. История и культура Отечества: Учеб. пособие для втузов / Под ред. В. В. Гуляевой. М.: Трикста, Акад. проект, 2005. — 752 с.
13. История русской культуры IX–XXI века: Учеб. пособие для студ. Вузов / Л. В. Кошман, Е. К. Сыsoева, М. Р. Зенина и др. 5-е изд., доп., перераб. М.: Инфра-М, 2014. — 432 с.
14. *Кайсаров А. С., Глинка Г. А., Рыбаков Б. А.* Мифы древних славян. Саратов: Надежда, 1993. — 320 с.: ил.
15. *Криничная Н. Л.* Русская мифология. Мир образов фольклора. М.: Академический Проект, 2004. — 1008 с.
16. *Лаврентьева Л. С., Смирнов Ю. И.* Культура русского народа: Обычаи. Обряды. Занятия. Фольклор. СПб.: Паритет, 2005. — 464 с.
17. *Лихачев Д. С.* Русское искусство от древности до авангарда. М.: Искусство, 1992. — 408 с.
18. *Мезин С. А.* История русской культуры X–XVIII веков: Учеб. пособие. 2-е изд., перераб. М.: Центр гуманитар. образования, 2003. — 288 с.
19. Очерки истории культуры славян / Ред. кол.: В. К. Волков, В. Я. Петрухин, А. И. Рогов и др. М.: Индрик, 1996. — 491 с.
20. Русская культура: Популярная иллюстрированная энциклопедия / С. В. Стахорский. М.: Дрофа-Плюс, 2006. — 816 с.
21. *Сапронов П. А.* Русская культура IX–XX вв.: Опыт осмысления. СПб.: Паритет, 2005. — 706 с.
22. *Сарабьянов В., Смирнова Э.* История древнерусской живописи. М.: Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, 2007. — 752 с.

23. *Соболев А. Н.* Мифология славян: Загробный мир по древнерусским представлениям. Литературно-исторический опыт исследования древнерусского народного миросозерцания / Сост., научн. ред. Ю. А. Сандулов. СПб.: Лань, 1999. — 272 с.
24. *Соловьев В. М.* История и культура России: Справочно-информационное пособие. В 6 ч. М.; Берлин: Директ-Медиа, 2016. Ч. 1 — 547 с.; ч. 2 — 499 с.; ч. 3 — 359 с.; ч. 4 — 367 с.; ч. 5 — 365 с.; ч. 6 — 305 с.
25. *Соловьев В. М.* Русская культура с древнейших времен до наших дней. М.: Белый город, 2010. — 736 с.
26. *Соловьев В. М.* Третий Рим: Россия от Московского царства до империи (XV–XVIII вв.). Учебное пособие по отечественной истории для высшей школы. М.; Берлин: Директ-Медиа, 2018. — 605 с.
27. *Трубецкой Евг.* Три очерка о русской иконе: Умозрение в красках. Два мира в древнерусской иконописи. Россия в ее иконе. М.: ИнфоАрт, 1991. — 112 с.

## Глава 4. КУЛЬТУРА МОСКОВСКОЙ РУСИ

### Традиции и инновации

Московской Руси историей было отмерено три века: XV, XVI и XVII, охватывающие период от зрелого до позднего Средневековья. Порой Россия в эти столетия как единственное независимое государство православного мира предстает в гордом культурном одиночестве, ибо со всех сторон окружена странами с иной верой. Изоляционизм и в самом деле имел место, но нет повода преувеличивать его степень: определенная замкнутость Русских земель, лишь в первой четверти XVI в. завершивших объединение в централизованную державу, была геополитически неизбежна. Тем не менее многонациональная Россия все равно была интегрирована как в европейский, так и в азиатский мир независимо от сложности отношений с ближними и дальними соседями и внешних нашествий или их реальной угрозы с Востока и Запада. Международные дипломатические связи дополнялись и подкреплялись внешней торговлей, и быстро набиравшее силу русское купечество выступало в диалоге культур как активный проводник и посредник.

Процесс культурного развития в России неоднократно и на длительное время приобретал волнообразный характер: накопление культурных ценностей более или менее периодически чередовалось с их изменением. В этом смысле три столетия Московской Руси были в большей мере сосредоточением на уже имеющемся в культуре, закреплении традиций, чем обновлением и пополнением «культурной казны». Правда, в XVII в. равнение на старину и культивирование «праотеческих» заветов сталкиваются с обходом былых обычаев, точечным отклонением от устоявшегося уклада жизни и — что еще важнее по тем временам — выливаются в острое разногласие и непримиримый конфликт в православной теории.

В основе культуры Московского государства отчетливо просматривается «византийская модель», которая оптимально подходила для реализации масштабных потребностей огромной евразийской державы в обеспечении и укреплении стабильности и внутреннего единства, возвеличении фигуры великого государя (благодаря этому самодержавие в умах возникло значительно раньше, чем официально оформилось, и

потому еще до Ивана Грозного к великим князьям московским утвердилось отношение как к царям), отражении и подчеркивании особой роли в прошлой и настоящей истории страны православной церкви — главной хранительницы России. Этот грандиозный «культурный заказ» был не менее мощно и комплексно воплощен в зодчестве, живописи, литературе, книжном деле (включая начатое Марушей Нефедьевым в 1553\* и Иваном Федоровым в 1564 г. книгопечатание) и просвещении.

Не всегда произведения русской литературы, искусства, общественной мысли оцениваются в широком плане и контексте. Как правило, они узко рассматриваются в привязке к той практической конкретике, которой на первый взгляд служат. В этом отношении и «Слово о Законе и Благодати» митрополита Илариона, славившего великого князя Ярослава Мудрого — носителя высшего государственного порядка, и дидактика «Поучения» Владимира Мономаха приобретают глубокий и далеко превосходящий их чисто прикладное назначение смысл. Именно это, по-видимому, имел в виду Г. В. Флоровский, когда, ведя речь о «Домострое», характеризовал этот памятник эпохи не в общепринятом ключе энциклопедии домашней жизни великороссов в XVI в., а как программу или проект, примерное и идеализированное задание, своего рода утопию и считал всего менее позволительным видеть в нем бытовую картину, изображение с натуры<sup>134</sup>.

В XVI в. этатизм русской культуры, т. е. вращение государства в ее живую ткань, совершенно очевиден. Сама система ценностей русской культуры исторически завязана на берущем начало в архаике языческом ядре, византийской православной традиции, ордынском военно-хозяйственном укладе, и европейское начало уравновешено в ней азиатским в той же мере, какой ориентация на Запад сбалансирована тяготением к Востоку. И в этой конструкции аксиологически неотъемлемая часть кода русской культуры — государство. Ему принадлежит наиважнейшая роль в ее развитии, и каждая составляющая этого кода была генерирована, заложена и вплетена в сложившуюся картину мира диахронно-синхронно со строительством государственности.

---

\* В 1553 г. в типографии, основанной в Москве А. Адашевым мастер-первопечатник Маруша Нефедьев напечатал Евангелие.

<sup>134</sup> Флоровский Г. В. Пути русского богословия. С. 43

Государство не только вписывается в систему наших национальных приоритетов и ценностей, но представляет собой существенный культурообразующий компонент, способ выражения русской культуры, позволяющий ее идентифицировать.

Культуротворческая функция и миссия государства заключается и проявляется в том, что и во времена Древней и Московской Руси, и в период Российской империи, и в советскую эпоху государство выступало демиургом культуры, определяло вектор духовной конституции страны.

В отличие от Западной Европы культура России во многом выстраивается и формируется именно государством, и оно при этом не только предоставляет необходимые условия для ее создания, но и внедряет в нужные места нужных людей, делает конкретный запрос, который должна удовлетворять культура, широко использует аппаратно-административный ресурс для реализации вызванных временем остро насущных культурных потребностей и т. д., но главное придает ей цельность<sup>135</sup>.

Культурные коды эпохи в ряде случаев не требуют расшифровки, ибо «идейная нагрузка» многих произведений самоочевидна. Так, в конце XVI в. в иконописи появляются изображения (два из них принадлежат Дионисию) Богоматери, стилистически очень близкие византийским аналогам. Тем самым делался акцент на то, что Московская Русь отныне — под защитой Богородицы, как была ранее ромейская империя (Византия). То есть в иконописи нашла отражение широко известная тогда теория «Москва — Третий Рим», ставшая в какой-то момент чем-то вроде официальной идеологии Московского государства. Или другой пример. Как архитектурная метафора воспринимается Покровский собор на Красной площади в Москве, известный также как храм Василия Блаженного. Он олицетворяет могущество единой и сильной державы: подобно тому как русские земли, до того разобщенные и разрозненные, были собраны Москвой, так и восемь разновеликих церквей, вырастая из общего каменного помоста, исполинскими вертикалями выстроились вокруг главного и самого высокого девятого столпа.

Разумеется, потомками древняя культурная символика «читается» не с такой полнотой, как современниками. Для

---

<sup>135</sup> Соловьев В. М. Код русской культуры: опыт истолкования проблемы самоидентификации // Философское образование: Вестник Ассоциации философских факультетов и отделений. Вып. 1 (6). 2015. С. 115–123

сегодняшнего русского человека многие смыслы, заключенные в культурном наследии Московской Руси, оказываются утраченными, тогда как 300–400 лет назад они были ясны, как, например, приметы времени на иконе XVI столетия «Иоанн Богослов в молчании». Великий праведник и неутомимый проповедник Слова Божьего, славившийся своим красноречием и даром убеждения, изображен взывающим уподобиться немому и молчать. Понятно, что жест может всего лишь подчеркивать известный обет безмолвия, который дал апостол и который был на Руси обычной практикой православных монахов, проповедовавших исихазм (от др.-греч. ἡσυχία, «спокойствие, тишина, уединение») — христианское мистическое мировоззрение и этико-аскетическое учение, неизменно находившее горячих сторонников. В основе его — путь к Богу через очищение испытаниями и страданиями. Отказ от речевого общения в пользу молитвенного обращения к Господу без слов и ради созерцания Божественного света не был редкостью, и к нему прибегал, к примеру, великий праведник Сергей Радонежский. Но иконописные подлинники XVI в. с ликом Иоанна Богослова, который замкнул уста и приложил палец к губам, словно бы содержат некий намек на мирские дела, а согбенно-напряженная поза пророка как будто предупреждает о какой-то опасности. Это икона-аллегория, знак эпохи. Она написана в самые страшные годы царствования Ивана Грозного, когда из-за разгула опричнины было достаточно малейшего повода, в том числе неосторожного высказывания, чтобы по обвинению в мнимых злоумышлениях и преступлениях угодить в пыточный застенок или оказаться на плахе.

Между традициями и инновациями не всегда есть отчетливая грань, противоречия и антагонизмы между теми и другими проступают не сразу и не вдруг. Они постепенно и незаметно откладываются в обиходной культуре и, лишь достигая глубины и накапливаясь в критическую массу, нарушают и прерывают единство прежнего состояния. Вероятно, именно так произошло на протяжении трех столетий Московской Руси: то, что количественно агрегировалось в XV–XVI вв., качественно проявилось в XVII, когда вместе с проникновением в Россию через Польшу и Украину европейского барокко начинается секуляризация культуры, то есть освобождение ее от религиозной догматики. Вместе с тем диалектическая суть ситуации

состояла в том, что протопоп Аввакум со своей приверженностью к «правде» старины как носитель инноваций в живом, образном строе речи значительно превосходит своего оппонента — литературно «продвинутого» Симеона Полоцкого с его барочными сочинениями.

Тенденции обмирщения в культуре России XVII в. проявились в нарядности, многокрасочном разнообразии внешнего и внутреннего оформления и щеголеватости артефактов. Усиление светских элементов нашло отражение в архитектуре, живописи (полихромность, декоративность), в литературе заметен акцент на повествовательность, усложненность образа. Церковь Троицы в Никитниках в (1631–1634), храм Рождества Богородицы в Путинках (1649–1652), церковь Николая в Хамовниках (1779–1682) митрополичьи палаты на Крутицком подворье (1655–1670) и Крутицкий терем (1693–1694) в Москве, Теремной дворец Московского Кремля (1635–1636), Ростовский кремль (Митрополичий двор) (1670–1683) дают представление о праздничном узорочье и затейливом убранстве интерьера и экстерьера строений.

Новость в изобразительном искусстве — парсуна (искажённое лат. *persona* — «личность», «особа») — ранний «примитивный» жанр портрета. Одна из хорошо сохранившихся — парсуна князя М. В. Скопина-Шуйского (ок. 1630), в которой условная иконописная трактовка соединена с элементами предпортрета. Иконописец Симон Ушаков демонстрирует в своих работах технику масляной живописи, применение светотени, что отчасти меняет построение объема изображения, хотя фон при этом остается плоскостным. Входит в обиход гравюра. Букварь, выпущенный (1694) Карионом Истоминым — иеромонахом московского Чудова монастыря, возглавлявшим Печатный двор, содержит 43 гравированных на меди и сброшюрованных листа, на каждом из которых оттеснена буква, а рядом — предметы на эту букву и нравоучительные стихи и пояснения. Гравюры воспроизведены по рисункам Леонтия Бунина, учившегося мастерству в Москве при Оружейной палате у голландского гравёра А. Схонебека.

Свидетельством эстетического обновления стала стенопись церкви Ильи Пророка и храма Иоанна Предтечи в Ярославле. Фрески в первом храме исполнены мастером Гурием Никитиным, во втором — Дмитрием Плехановым. От этих композиций



веет дыханием жизни и свежестью народного искусства. Стены будто не расписаны, а затянуты пестрым ситцем. В несколько ярусов, во всю их длину, тянутся цветистые, почти ярмарочные картинки. Зрительный ряд состоит из занимательных бытовых подробностей. Божеству и божественному здесь остается не так много места. Зато бодро машут серпами жнецы в онучах, спокойную гладь пруда рассекает стайка гусей (фреска «Деяния пророка Елисея» в церкви Ильи Пророка, 1680–1681), а два библейских женских персонажа — танцующая Саломея и обнаженная (неслыханно и непривычно для прежней изобразительной традиции!) очень похожи на подгулявших русских красоток (фрески церкви Иоанна Предтечи, 1694–1695).

В зодчестве величаво и парадно выделялось так называемое нарышкинское (по имени заказчиков именитых бояр Нарышкиных), или московское барокко. Подмосковная (тогда) церковь Покрова в Филях (1690–1693), возведенная на средства Л. К. Нарышкина — брата царицы Натальи Кирилловны (второй жены Алексея Михайловича), один из ярких памятников этого стиля. Другая архитектурная примета конца XVII в. — строгановское барокко (по имени финансировавшего постройки купца Г. Д. Строганова), характерные памятники которого — Введенский собор Введенского монастыря в Сольвычегодске (1689–1693), Рождественская церковь в Нижнем Новгороде (1696–1703) и др.

Обращает на себя внимание строгановская школа иконописи со свойственной ей миниатюрностью и скрупулёзной прописанностью каждой детали (хрупкие изящные фигурки святых и праведников удивительно различимы от черт лица до малейшего аксессуара одежды. Ни один волосок на голове или в бороде изображенных не потерялся, и точно так же можно пересчитать на пейзажных антуражных вставках любую травинку, листик или цветок. При всем изяществе и тонкости строгановского письма это художество непременно сопровождалось обилием позолоты. В какой-то мере отзвуком строгановской живописи позднее стало искусство палехских мастеров.

Переструктурирование культуры из средневековой в постсредневековую — качественно новую и более масштабную, чем прежде, соразмерную гигантской территории Московской державы, конечно, растянулось не на один век. Причем смены культурных парадигм не происходит. Устойчивые реалии и

фундаментальные принципы средневековой эстетики сочетаются в ту пору не только с религиозным, но и светским миропониманием. В саму ткань жизни вплетаются элементы художественной новизны, не скованного церковной доктриной восхищения красотой. Однако не отходят в область преданий и языческие мотивы. Они по-прежнему питают народную фантазию, расцветчивают причудливыми красками фольклор, декоративно-прикладное искусство, разговорный и литературный язык.

Русский идейно-художественный мир не был замкнут. Он расширялся, обогащался и был открыт для диалога с культурами других стран и народов. Однако, развиваясь как самобытная и цельная, русская культура очень избирательно взаимодействовала и с европейским Западом, и с азиатским Востоком и, хотя не была изолирована от них, все же держалась самостоятельной линии, осторожно дистанцируясь от всего, что лежало не в русле национальных традиций.

### **Феномен раскола**

Великим культурным потрясением во времена Московской Руси стал раскол русской церкви. Это не одномоментное явление. Его хронологические рамки не ограничиваются ни серединой, ни даже второй половиной XVII в., когда в ответ на реформы патриарха Никона возникает и затем ширится и крепнет глубинное протестное движение. Оно распространяется и на следующие столетия. По своему содержанию раскол с самого начала не был узкоцерковным конфликтом — он сразу втянул в себя огромные массы народа (от четверти до трети всего населения России). Ни город, ни деревня в большинстве своем не приняли нововведения Никона, потому что его реформы в глазах русского человека посягали на истинную святую веру, переданную дедами и пращурами.

Реформы Никона синхронно совпали с Соборным уложением, и раскол, безусловно, приобрел соответствующую социальную окраску. Ведь свое бегство в периферийные области России, готовность до последнего предела, вплоть до «огненного крещения» — самосожжения, отстаивать прежние православные обряды, обычаи и традиции раскольники противопоставили дальнейшему феодальному зажиму и закреплению

народных масс. Мало того, что они оказались социально и имущественно ущемленными, им пришлось еще и столкнуться с грубым попранием милой их сердцу старины, сложившегося жизненного уклада, посягательством на духовную свободу, попыткой насильственного отлучения их бессмертной души от *истинного* вероучения. Люди не желали быть подневольными и в своих религиозных воззрениях лишаться спасительной веры в святость и непогрешимость русского православия. Для них было жизненно важным вести свой диалог с Богом в том же неизменном и привычном виде, что и раньше<sup>136</sup>.

Раскол вовсе не означал погружение в темноту, невежество и мракобесие, как долгое время утверждалось в дореволюционной и советской литературе, делавшей акцент на его крайних проявлениях. Это был мучительный поиск справедливости и правды. В отечественной истории он занимал примерно то же место, что в западноевропейской — протестантство. В культуре России он стал надломом, привел к болезненному раздвоению традиционных и новоприобретенных ценностей. Резонанс раскола был чрезвычайно велик. Как справедливо отмечает культуролог А. С. Зверев, он «нанес страшный удар целостности русского мирозерцания. Однако, несмотря на его массовость.., не стал определяющим фактором раздвоения общества. Староверы ушли на периферию общественной жизни, посчитав, что мир полностью под властью антихриста. Отрицательным для внутренней жизни России был тот факт, что немалая часть ее населения считала себя и врагом государства, и Русской Православной Церкви»<sup>137</sup>.

По долго господствовавшей в науке упрощенной прогрессистской схеме выходило, что апостол старообрядчества Аввакум воплощал собой реакционное Средневековье, а его идейные оппоненты Дмитрий Ростовский или Симеон Полоцкий — ценностную систему, знаменующую переход к Новому времени. Однако на самом деле противостояние двух этих культурных миров было гораздо сложнее и противоречивее. Святость и богохульство в воззрениях оппонентов, спорящих об истинном православии, постоянно меняются местами, обесценива-

---

<sup>136</sup> Соловьев В. М. Третий Рим. С. 287.

<sup>137</sup> Зверев А. С. Размышления о русской революции // Революция в России: реальна ли угроза? 1917–2017. Сб. м-лов / Сост. А. Д. Степанов. М.: Достоинство, 2018. — 624 с. С. 112–118

ются, трансформируются или приобретают противоположные коннотации. Но точно так же истовая вера сочетается с изуверством, твердая ортодоксальность присуща как носителям титульного религиозного учения, так и представителям еретичества. Обеднять диалектику духовной жизни схоластикой было бы упущением и упрощением, ибо живые и острые проявления человеческой мысли в клерикальной оболочке для Московской Руси — в порядке вещей.

Если разобраться, Аввакум, которому вроде бы пристало, не вникая, покорствовать промыслу Господню, активно и пытливо осмысливает ход вещей, проявляя дар природного диалектика, выдвигает и разрешает полемические вопросы, отказываясь признать, что весь мир — юдоль стенаний, где даже неправда ниспослана провидением с особым умыслом, а любой из противников неистового протопопа строит свою аргументацию в споре с ним в пределах все той же средневековой схоластики.

Поддержка с высоты трона была оказана не Аввакуму, а противоположной стороне. Формально раскольники потерпели поражение, но в данном случае победа над ними государства и официальной церкви была чисто силовой, а торжество духа осталось за старообрядцами. Это довольно существенный нюанс. В народной традиции выбор победителя зачастую определяет не реальный исход борьбы за умы и право навязывать как единственно правильную идейно-ценностную установку одержавшей верх стороны, а, так сказать, устный общественный приговор. Ревнителю древнего благочестия не ограничиваются «бегством в обряд», не спасаются благодатью, а стойко и мужественно высокой и нерушимой нравственностью доказывают крепкую приверженность отеческим устоям. Раскол — это ответ на разброд и шатания Смуты, на затяжной кризис, проявившийся в потере ориентиров, в бессилии центральной власти, утрате равновесия на государственном уровне. Решение накопившихся проблем сверху, в том числе путем церковной реформы, мало смягчало, а то и обостряло сложившееся критическое положение, вызвав ожидание очередных потрясений. Отсюда попытка «исправы» снизу, которую предпринимают расколоучителя. Их инициативы и действия — противовес официальной политике, самозащита с целью создать заслон напозданию новых бед. Раскольники

стали образцом человеческой твердости и силы духа. Их личный пример был мерилom истинного богатства. Они не прячутся за непонятные, отвлеченные словеса, называют вещи своими именами, отстаивают свои убеждения прямо и просто, избегая витиеватых объяснений и сложного, чуждого обыкновенному человеку стиля изложения. Аввакум и его единомышленники олицетворяли мятежный дух непокорства, бунт не только против патриарха и никонианской церкви, но и против самого царя, пошедшего на поводу у отступников от истинной веры. Открытое уличение великого государя в заблуждении знаменательно само по себе. О монарших особах, как о покойниках, до Смутного времени было принято отзываться или хорошо, или никак. Смута бросила тень на августейший статус венценосца, умерила свет христианского солнца, который он источал. Да, поборники раскола потерпели поражение, но оттого лишь возвысились и утвердились как защитники справедливости и искатели правды, т. е. чисто символически они в глазах народа не проиграли, а выиграли, поднялись на неформальную высоту гонимых, но признанных авторитетов и пастырей духа. Этот драматический исход во многом определил дальнейшее течение русской истории и культуры.

### **Культура на фоне власти и государства**

Самодержавие вместе с православием — тоже часть русской культуры. И внешняя с многочисленными обрядами и атрибутами (царский выход, венчание на царство, молебны и др. ритуалы), и внутренняя (содержание, идеология, сакрализация) его сторона — это сумма артефактов, органически входящих в культурный контекст не только средневековой эпохи. Красота самодержавия сыграла примерно ту же роль, что в православии эстетическая привлекательность, которая не в последнюю очередь определила, по преданию, выбор в пользу него князя Владимира Святославича.

Самодержавие *идеально* совместило основы русского миропорядка разных времен — от язычества до образования гигантской державы. В него оказались вплетены и патриархальные элементы, и отблеск величия и славы Византии, и разноголосица вечевой вольницы, и рецидивы политической раздробленности, и могущество ордынских ханов.

Но все это, вместе взятое, перевешивало одно: великие князья возглавили и выполнили важнейшую историческую миссию по освобождению страны от недругов и по объединению и замирению обескровленных внутренними раздорами русских земель. Великие государи воспринимались как ответственные перед Богом за своих подданных, и последние отвечали им безусловной преданностью. Российская монархия получила от народа высочайший кредит доверия на века вперед. Даже Смута с калейдоскопически быстрой сменой подлинных и мнимых царей лишь слегка поколебала любовь и веру в царя-батюшку как главного защитника и опору и в войнах с внешними врагами, и во внутренних неурядицах, неурядицах, бедах и напастях.

Самодержавие, как и православие, закрепилось в качестве национальной культурной традиции. Интересы государя и государства отождествлялись, а все прочее мало принималось в расчет. Как преобладающая форма хозяйствования в 1649 г. с принятием Соборного уложения утвердилась система крепостничества — экстенсивная по способу использования людских ресурсов, но позволявшая отобилизовать на труд и службу максимум народонаселения. Экономический фактор напрямую зависел от политического, принуждение, военно-административный нажим доминировали над частной инициативой. В силу этой исторической специфики и общерусская культура формировалась в конце XV–XVII вв. по мере необходимости и не столько народом, сколько властью. Тут был взят на вооружение и опыт двух сверхдержав — Византии и Золотой Орды, наследницей которых вольно или невольно стало Московское государство. Однако цементирующей основой его и скрепой была не единая культура, а централизованная самодержавная власть.

Организирующая сила государства в культуре не только не подвергалась сомнению и не оспаривалась, но и принималась как должное. Показательно, что даже такие выдающиеся мыслители Московской Руси, как Максим Грек или Иван Пересветов, предъявляли в своих посланиях на имя царя не просто высокие, а, по существу, невыполнимые требования, словно самодержец и в самом деле был в силах раз и навсегда устранить ненависть, гордыню, вражду, лихоимство, насилие, порчу нравов и прочие беды. Эти непомерные ожидания — не наивность,

а дань социально-апокалиптической утопии. Ведь отношение к великому государю как к представителю Всевышнего на земле уже укоренилось. Средний человек был убежден, что раз предки русских царей избавили страну от злых нехристей и собрали ее воедино, то в монаршей воле совершить любые другие как великие, так и малые деяния. К тому же дорогостоящее монументальное строительство, приглашение архитекторов, инженеров, мастеров, артелей иконописцев требовали невероятно крупных расходов, а следовательно, выделения больших средств из государственной казны.

Что же удивительного в том, что государство возложило на себя главные культуuroобразующие функции, делегировав их только церкви? Ведь фактически многословное российское общество как бы уполномочило и делегировало заниматься всем этим именно государство и именно церковь. Когда в XVII в. разбогатевшее купечество выступило заказчиком многих храмов, часовен, «персональных» росписей и икон, ему тут же нашлось место. И тем не менее в целом власть все же установила что-то вроде монополии на культуру, которая, конечно, сливалась с естественным контролем церкви. Эта монополия выражалась не столько в стремлении к унификации, введении определенных запретов и ограничений, сколько в культе государства, идее обязательности служения «государеву делу» и всему, что с ним связано. Эта линия проводилась твердо, последовательно и неуклонно, и если в других вопросах строгие предписания не всегда выполнялись и нарушались, если иметь в виду, например, запрещенный патриархом Никоном в церковном строительстве «языческий» шатер, были в порядке вещей, то приоритет государственности жестко выдерживался и обеспечивался со средневековой репрессивностью и без всяких послаблений. Отдельной строкой закон брал под защиту самого великого государя, его родственников и ближайшее окружение. Русская культура осеяла царскую особу ореолом могущества и святости. Образ идеального монарха внедрялся в литературу, публицистику, живопись, народном сознании. Символам и атрибутам царской власти подчеркнуто придавалось сакральное значение

Несомненно, предпосылки так называемого этатизма, или диктата государства, в культуре, который столь характерен для последующей петровской эпохи, сложились уже во времена

Московской Руси, начиная с царствования Ивана Грозного. Соборное уложение оформило не только крепостное право. Оно узаконило практику подавления, подчинения воли отдельной личности государственному началу, поставило человека в онтологическую (по определению) зависимость от него. Тем самым культура Московской Руси подготовила почву для основополагающей идеи императорской России, где государство признавалось приоритетной ценностью, ставя служение Отечеству в главную обязанность.



## Практикум

### Контрольные вопросы и задания для самостоятельной работы

1. Чем культура Московской Руси отличается от русской культуры раннего Средневековья и в чем ее продолжает?
2. Как сочетаются в культуре Московской Руси традиции и инновации? Когда преобладают первые, когда вторые? В чем это проявляется?
3. Почему раскол русской церкви стал великим культурным потрясением в России?
4. Почему победа официальной церкви и государства над раскольниками была во многом номинальной?
5. Почему государственность стала в России одной из главных святынь народа?
6. Чем вы подтвердите, что государство, самодержавие и православие — составные части русской культуры?
7. Почему целостность Московского государства была обеспечена централизованной самодержавной властью, а не единством культуры?
8. В чем проявлялась «монополия» государства и церкви на культуру в Московской Руси? Как вы объяснили бы понятие *этатизм* в культуре?

### Тесты (укажите правильный ответ)

Ренессансные явления в русской культуре нашли свое продолжение:

- а) в Московской Руси времен Ивана Грозного;
- б) ближе к концу XVII в.;
- в) в начале XVII в., в период Смуты.

К представителям стиля барокко в России XVII в. относятся:

- а) Дионисий;
- б) протопоп Аввакум;
- в) Симеон Полоцкий;
- г) Максим Грек.

Шатер в культовой архитектуре в период церковных реформ Никона:

- а) был официально взят за образец храмового зодчества;

б) был официально запрещен и отсутствовал в культовой архитектуре;

в) был запрещен, но шатровые элементы все равно присутствовали в культовой архитектуре.

Теория «Москва — Третий Рим» нашла воплощение:

а) в живописи Дионисия;

б) в посланиях царю Ивана Пересветова;

в) в сочинениях протопопа Аввакума.

### **Темы рефератов и письменных докладов**

1. «Идеи динамизма и новизны в культуре Московской Руси»;

2. «Старые и новые духовные авторитеты в культуре Московской Руси»;

3. «Смех и смеховая культура в эпоху Московской Руси»;

4. «Работы А. М. Панченко о культуре Московской Руси»;

5. «Роль и место раскола в судьбах русской культуры»;

6. «Ренессансные идеи в культуре Московской Руси XVII в.»;

7. «Тенденции обмирщения в культуре России XVII в.»;

8. «На пути к языковому единству. Изменения в языке в XVI–XVII вв.».

### **Темы устных сообщений (докладов)**

1. «Ценностные доминанты с точки зрения царя Ивана Грозного и князя А. М. Курбского на основе их переписки»;

2. «“Домострой” как памятник культуры Московской Руси»;

3. «Аввакум Петров как культурный мыслитель»;

4. «Политика государства в сфере культуры в XV–XVII вв.»;

5. «Эстетика Симона Ушакова»;

6. «Традиционалисты-новаторы и новаторы-традиционалисты в русской культуре XVII в.»;

7. «Образование и просвещение в России XVI–XVII вв.: достижения, противоречия, проблемы»;

8. «Придворный театр царя Алексея Михайловича».

### **Темы эссе и культурологических этюдов**

1. «Картина мира человека Московской Руси»;

2. «Вера и культура в России XVII в.»;

3. «Идеальный мир русского Средневековья и историческая действительность»;

4. «Упование на разум» в русской литературе XVII в.»;
5. «Основные объекты критики русских сатирических повестей XVII в.»;
6. «Русские сатирические повести как памятник культуры своего времени»;
7. «Рублев и Дионисий: диалог мировоззрений»;
8. «Дуализм древнерусской культуры и феномен раскола (историко-культурные параллели)»;
9. «Эстетика русского барокко»;
10. «Иосиф Владимиров и русская традиция иконописания»;
11. «Памятники русского книгопечатания в контексте мировой средневековой культуры».

### **Круг чтения**

1. *Барская Н. А.* Сюжеты и образы древнерусской живописи. М.: Просвещение, 1993. — 223 с.
2. *Белова Т. В.* Культура и власть. М.: Филос. о-во СССР, 1991. — 211 с.
3. *Бычков Б. В.* Русская средневековая эстетика. XI–XVII вв. М.: Мысль, 1992. — 637 с.
4. *Владимиров Л. И.* Всеобщая история книги. М.: Книга, 1988. — 312 с.
5. *Гладышева Е. В., Нерсисян Л. В.* Словарь-указатель имен и понятий по древнерусскому искусству. М.: Библиотека Альманаха «Странный мир», 1991. — 48 с.
6. *Краснобаев Б. И.* Русская культура второй половины XVII — нач. XIX в. М.: Изд-во Московского университета, 1983. — 224 с.
7. Литература и культура Древней Руси: Словарь-справочник / Под ред. В. В. Кускова и др. М.: Высшая школа, 1994. — 335 с.
8. *Лихачев Д. С.* Русская культура. М.: Искусство, 2000. — 440 с.
9. *Милов Л. В.* Великорусский пахарь и особенности российского исторического процесса. М.: РОССПЭН, 1998. — 573 с.
10. *Милюков П. Н.* Очерки по истории русской культуры / Сост. Н. Г. Багдасарьян. М.: Изд-во МГТУ, 1992. — 160 с.
11. *Панченко А. М.* Русская культура в канун петровских реформ / А. М. Панченко. О русской истории и культуре. СПб.: Азбука, 2000. — 464 с. С. 13–248.
12. *Панченко А. М.* Из истории русской души / А. М. Панченко. О русской истории и культуре. СПб., 2000. С. 321–400.
13. *Пушкарёв Л. Н.* Духовный мир русского крестьянина по пословицам XVII–XVIII веков М.: Наука, 1994. — 192 с.

14. *Пушкарёв Л. Н.* Человек о мире и о самом себе: Источники об умонастроении русского общества рубежа XVII–XVIII вв. М.: Биоинформсервис, 2000. — 264 с.
15. *Рапацкая Л. А.* История художественной культуры России (от древних времен до конца XX века): Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. М.: ИЦ «Академия», 2008. — 384 с.
16. Русское православие. Вехи в истории / Науч. ред. А. И. Клибанов. М.: Политиздат, 1989. — 719 с.
17. *Соловьев В. М.* Золотая книга русской культуры. М.: Белый город, 2014. — 560 с.

## Глава 5. РАЗВИТИЕ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ В XVIII в.

### Диалектика петровских преобразований

Вопрос, в какой мере петровские реформы послужили для русской культуры катализатором и в какой ингибитором, остается открытым. Жаркие споры о петровской эпохе, о преобразованиях начала XVIII в. не утихают вот уже три столетия. Конечно, в учебном пособии останавливаться на расходящимся с официальной и общепринятой точкой зрения взглядом на культурную революцию Петра I имеет смысл лишь в информационно-ознакомительном порядке, но все же автор считает необходимым это сделать, поскольку мнение, сводящееся к тому, что петровские реформы пошли во вред России, далеко не единично, и по жизни с ним в том или ином виде приходится сталкиваться. Причем неприятие Петра и его деяний касается не только тех, кто занимает неославянофильские позиции, но и изрядную часть прозападников. Что же не устраивает последних? Если очень коротко, то превратно понятая и уродливо-пародийно реализованная на русской почве европейскость. Что же касается приверженцев русофильства, то они не могут принять совершенную в царствование Петра ломку корневых традиций и порядков времен Московской Руси, тем более что немало из созданного при строительстве империи на самом деле уже существовало, но почему-то попало в список «славных дел Петра». На этом основании один из современных критиков ненавистного ему преобразователя России историк, философ и популярный публицист А. М. Буровский вообще отказывается признавать какие-либо заслуги Петра I, словно всерьез задался целью наполнить реальным смыслом известное замечание Ф. И. Тютчева, что, начиная с Петра, вся история России — сплошное уголовное преступление. В объемной книге «Правда о допетровской Руси» Буровский сетует: «Пришествие Петра полагалось считать важнейшей вехой русской истории. До Петра все было плохо. После Петра все стало хорошо»<sup>138</sup>. Что ж, такой подход действительно стал общим местом, но очернение петровских «горе-реформ» и самого Петра — «грубого, невежественного, патологически жестокого, вечно пьяного» (цитата из Буровского) тоже нельзя оставить без возражений, даже со-

---

<sup>138</sup> Буровский А. М. Правда о допетровской Руси. М.: Родина, 2018. — 416 с.

глашаясь с тем, что степень дикости допетровской России, а конкретно Московского государства XVII в. в существующей литературе значительно преувеличена, как и разительный контраст между Москвией времен Алексея Михайловича и Российской империей начала XVIII в. Однако правильно ли, развенчивая один миф (об отсталости страны до Петра), насаждать два новых: о «золотом веке» русского государства в XVII столетии и о полном крахе и бессмыслице петровских преобразований, якобы представлявших собой всего-навсего бездумный механический перенос иностранного опыта на российские просторы, осуществленный бестолково, топорно и способом «ничем не обоснованной ломки всего, что не похоже на немецкий или голландский образец»?

Культурные начинания при Алексее Михайловиче, Федоре Алексеевиче и царевне Софье были убедительно новаторскими и, безусловно, Петр впоследствии так или иначе от них отталкивался. Прецедентными, к примеру, были опыт училищного Андреевского монастыря — полувысшего учебного заведения, учрежденного в 1648 г. стараниями окольного Федора Михайловича Ртищева, а позднее — Славяно-греко-латинской академии (1686). Петровскому театру и петровской газете предшествовали камерный кремлевский театр («Комедийная хоромина»<sup>\*</sup>) и рукописный «дайджест» под названием «Вести-Куранты», который в течение восьмидесяти лет исправно готовили в виде обзора текущих (в основном зарубежных) новостей специально для великого государя и его приближенных дьяки Посольского приказа.

Безусловно, у петровских инноваций была предыстория, и они начались не с пустого места. Однако основной «пакет» реализованных проектов царя-реформатора не был апробирован в предшествующие царствования, и нововведения осуществлялись без подготовительной стадии, предварительной обкатки или экспериментальной проверки. Отсюда острые противоречия, критические ситуации, жестокие парадоксы и кровавые конфликты интересов, напоминающие, говоря словами того же Буровского, оживший кошмар русской истории (так называется другая его книга). Но это не значит, что «потрясатель устоев

---

<sup>\*</sup> Интересно, что платный общедоступный театр уже петровского времени, находившийся на Красной площади и открывшийся в 1702 г., перенял похожее название: Комедиальная хоромина.

и ниспровергатель кумиров, великий и ужасный профессор Буровский» (это воспроизведение пиар-клише автора) своим антипетровским сочинением раз и навсегда перечеркивает роль модернизации России в 1700-х годах. На самом деле он тщится создать еще одну «черную легенду», разоблачать которую наверняка найдутся охотники.

Итак, при всех но, минусах и крайностях петровская эпоха в истории и культуре России не ассоциируется с мракобесием, невежеством, обскурантизмом и даже с учетом перманентного радикализма, постоянно переходящего в экстремизм, не сводится только к силовым решениям, осуществленным нажимом, административно-командными методами и путем открытых репрессий. Диалектические противоречия петровской модернизации России как раз и заключаются в средневековом способе выхода из Средневековья и приобщения к новоевропейским ценностям. Действуй Петр по-другому, вряд ли в столь короткие сроки было бы осуществлено кардинальное обновление страны, появилось бы много такого, чего раньше или вообще не было, или почти не было.

Огромное значение Петр придавал созданию новой, ориентированной на Западную Европу культуры. Неслучайно именно в это время была учреждена Академия наук, стала выходить первая русская газета («Ведомости»), открылись первый публичный театр, первый музей (Кунсткамера), а живопись, архитектура, образование приобрели много общего с европейскими.

Основанная Петром I мощная империя по своей морфологии — сложный комплекс и традиционных русских, и западных, и восточных политических реминисценций, и инноваций, порожденных на свет потребностями текущей ситуации и исторической необходимостью. Но главные составляющие того здания российской государственности, которое было воздвигнуто Петром I, — это абсолютизм, то есть форма правления, при которой монарху принадлежит неограниченная власть, и воинствующий этатизм, то есть всеисилие государства и безусловный приоритет государственных интересов над интересами как общества, так и частных лиц. Культура начала империи нацеливала на служение Отечеству всех членов социума, включая самого императора. Трудно сказать, в какой мере это был миф и в какой — реальность, но идея, что первейший долг самого верховного суверена подавать пример в том, чтобы

приносить общественную пользу подвластной ему стране, плотно присутствует в литературе и искусстве всего XVIII столетия и переходит в XIX в. В Московской Руси не было размежевания понятий «государь» и «государство». В петровское время оно появилось, и культура исполнительно транслировала мысль, что и государь должен служить государству.

Петровскую модернизацию России неправомерно рассматривать вне контекста Великого посольства — 1698 г., пусть структурообразующие последствия этой познавательной и практически полезной миссии не всегда очевидны. Более всего взаимосвязь и взаимовлияние Великого посольства и развернувшихся в стране в конце XVII — начале XVIII в. реформ прослеживается в аккумулировании накопленных в течение полутора лет — а именно столько времени продолжалось посольство — практических навыков и полезной информации в области науки и техники.

Отъезд царя за рубеж (а это, кстати, был первый в отечественной истории дипломатический визит и десант на столь высоком уровне) многими современниками в России был воспринят отрицательно: как показатель того, что великий государь подпал под чуждое иностранное влияние. Согласно традиционному общественному мнению, не подобало православному самодержцу иметь дело с католиками. Отсюда нетерпимая оценка Великого посольства в расхожих словах, которые повторяли тогда многие россияне: «Царь явно сложился с немцами и уехал к ним за границу». По русским меркам, он был типичный «немец» и внешним обликом, и платьем, и манерами вызывал настороженно-подозрительное отношение, а то и открытое раздражение, неприязнь и протест в собственном народе. Однако на Западе путешествующего инкогнито монарха отнюдь не восприняли как европейца. Когда он в 1698 г. побывал в Оксфорде и удостоился мантии почетного доктора этого университета, младший хранитель местного музея, узнав, что молодой великан из России не кто иной, как царь, очень удивился, ибо Петр был, с точки зрения западноевропейца, явно не *come il faut*. Он выглядел как очень неотесанный парень в длинном черном парике и с грязными руками. Это легко объяснимо, если учесть, что будущий государь приобщался к европейской культуре на Кукуе — полукриминальной Немецкой слободе в Москве, где нашли убежище десятки



выходцев из западных стран, которые были не в ладах с законом и меньше всего были носителями правил хорошего тона.

По замечанию историка В. О. Ключевского, Петр I «искал на Западе техники, а не цивилизации». Но, помимо утилитарных интересов, были и фундаментальные, касающиеся государственного устройства. Причем структура и механизм приведения в действие высших органов власти и государства Западной Европы попадает в поле зрения Петра I не столько из-за того, что он собирается их воспроизводить, сколько по той причине, что в его намерения как раз не входит допустить нежелательное ограничение власти у себя. На повестке дня, по разумению царя, стояло не заимствование западной демократии, а ориентация на уже пройденные европейскими странами абсолютистские методы правления. Правда, объективно говоря, для того, чтобы строить абсолютизм, Петру I не было нужды брать уроки на Западе. Если на то пошло, он гораздо больше почерпнул бы тогда в этом отношении на Востоке, будь это Османская империя, Иран или какое-то другое деспотическое государство. Но Россия и без того еще при отце Петра Алексее Михайловиче по целому ряду позиций и параметров жила в режиме абсолютизма. Задача Петра I, если экстраполировать в общих чертах то, как он ее понимал, вероятно, состояла в том, чтобы подвести под сильную власть военную, промышленную, финансовую, административную, коммерческую базы. Он монтировал державу, сохраняя в неизблемости крепостничество, сословные традиции, в том числе меры принуждения и насилия. Тут немаловажно отметить, что подневольными были не только крепостные, но практически все подданные. Ведь даже и для российского нобилитета в лице дворянства государственная служба была обязательной, неизбежной и тяжелой повинностью. Видимо, именно отсюда проистекает горькое утверждение П. Я. Чаадаева: «Переворот Петра I сделал из нас худшее, что можно было сделать из людей, — просвещенных рабов».

Сконструированная и модернизированная под руководством и по замыслу Петра I Россия должна была больше походить не на западноевропейские страны, а на военно-бюрократические державы Азии, но быть по-европейски научно-технически оснащенной. В соответствии с этой установкой в период пребывания как в Нидерландах, так и в Англии — наиболее промышленно развитых по тому времени государ-

ствах — Петр I большую часть времени проводил на верфях и фабриках, чередуя работу и ученичество с посещением музеев, ботанических садов, научных лабораторий. Если говорить о культурной программе царя за границей, то опере и драматическим спектаклям он предпочитал анатомические театры, балам — операционные и мастерские, светским приемам и развлечениям — ознакомление с университетами и обсерваториями.

Акультурация, приобщение России к европейскому опыту на уровне удовлетворения утилитарно-прикладных потребностей — важнейший итог и существенный феномен петровской модернизации. Особенностью освоения этого опыта была первоначальная локализация его главным образом в новопостроенном Петербурге, а затем уже постепенное и небезболезненное распространение по стране. Новая столица таким образом как бы играла роль модели, на которую равнялись и по которой сверяли ход преобразований на местах. Но европеизация России имела свои пределы. Впрочем, глобальной вестернизации не предполагал и сам великий реформатор, который вполне прагматично однажды заявил: «Нам нужна Европа на несколько десятков лет, а потом мы к ней должны повернуться задом».

И все же Петр I был активным и неутомимым проводником и адептом европейских новшеств и западного опыта. В этом смысле его самого правомерно считать уникальной живой моделью. Ведь именно он задавал главный тон в развернувшихся преобразованиях, жестко и неумолимо, твердой рукой внедрял новые, непривычные ценности и установления взамен старых и укоренившихся. Патерналистский тезис царя — подданных «яко детей» надлежит школить и наставлять во всем и вся — не дает представления о социальной жесткости, крутизне и твердости добивавшегося своих целей преобразователя. Но brutальность и самодержавный экстремизм были обусловлены также устойчивостью и неподатливостью к переменам и новшествам самого народа, упорно державшегося и цеплявшегося за старое, привычное житье-бытье, не желавшего нововведений и перемен и сопротивлявшегося им. И Петр I без иллюзий констатирует: «Наши люди ни во что сами не войдут, ежели приневолены не будут».

Таким образом, создалась противоречивая ситуация, при которой энергичный напор царя-преобразователя встретил не менее сильный, хоть и глухой, массовый отпор народа,

и в результате при внедрении нового несущие конструкции, базовые ценности и символы, составляющие единую и целостную культурную систему, ее золотой запас, были потеснены и ужаты, но сохранены.

## **Раздвоение культуры**

Тенденции дуализма рельефно наметились в культуре со второй половины XVII в. Усиленные расколом, они нарастали и к началу XVIII в. получили ускорение вследствие петровских реформ.

В определенной мере дуализм культуры в России XVIII столетия напоминает тот, что был на Руси после крещения, с той разницей, что поворот в сторону Европы в первом случае расценивался потомками как однозначно положительное явление, тогда как во втором — суждения существенно разошлись. При этом современные славянофилы и западники относятся к петровским преобразованиям даже более требовательно и критично, чем их предшественники в XIX в. Так, с точки зрения неозападников, Петр был недостаточно решителен и последователен: он прорубил всего лишь «окно» в Европу, тогда как нужно было ломать «стену». Неославянофилы в свою очередь предъявляют царю-реформатору счет за удушение старинных демократических ценностей: традиций земства, народного представительства и т. д.

Если же воздержаться от постановки вопросов вне исторического контекста, приходится признать, что раздвоение культуры не есть результат волевых усилий и деятельности лично Петра I. Его роль, без сомнения, велика, но процесс обновления страны был запущен до него и вызревал в недрах Российского государства гораздо раньше и дольше, чем это принято думать. Произошедший в петровское время разрыв между традиционной народной и новоевропейской (господской) культурами был закономерной вехой, ознаменовавшей начало отделения от этнической культуры — национальной. Последняя в известной мере формировалась под воздействием извне и неизбежно принимала черты западноевропейской модели, служившей ей образцом. Были периоды, когда крен в сторону Запада был особенно большим и длительным, но рано или поздно такие перекосы выравнивались, потому что привне-

сенное все же было поверхностным слоем, а главной питательной средой оставалась укорененная и глубинная «старая» культура.

При всем очевидном культурном отчуждении между, условно говоря, народом и знатью утверждение о том, что начиная с XVIII и вплоть до начала XX в. в России как бы параллельно существовали две противоположные культуры, представляется явным преувеличением и отголоском классового подхода.

На самом деле так называемая народная и дворянская культуры несмотря на дистанцию и знаковые различия между ними были двумя составляющими и источниками одной нарождающейся русской национальной культуры. Эта культура, вполне отчетливо заявившая о себе в середине XVIII в., развивалась и как продолжение прежней — допетровской, и как плод привившегося на русской почве европейского просвещения (комплекс науки, техники, литературы, искусства, философии, образования). Две струи, два потока русской национальной культуры вовсе не были изолированы и разделены глухой стеной. Они протекали в одном, а не в разных исторических измерениях, в одном времени и в одном географическом пространстве, постоянно пересекаясь и взаимно пополняя и обогащая друг друга. Сословные барьеры, конечно, существовали, но они не были непроницаемым и непреодолимым препятствием как для освоения российским нобилитетом «почвенных» начал русской культуры, так и для приобщения крестьян, купцов, ремесленников к западноевропейским реалиям. Другое дело, что происходило это медленно, противоречиво, трудно, сложно. Но ведь и дворянство, насильственно втянутое Петром I в новый европеизированный быт, поначалу относилось к нему как к чуждому, принимало под нажимом сверху, но затем, оценив его удобства и преимущества, приспособило под себя и под прежний обиход, совместив новое со старым. Точно так же произошло и в экономике, образовании, военном деле.

Вслед за дворянством рекрутированными в обновленную культуру постепенно оказывались и представители других слоев российского населения: крестьянства, духовенства, городских обывателей, но прежде всего «третьего сословия» — купечества. Разумеется, подобные случаи в XVIII и вплоть до Великих реформ Александра II в XIX в. единичны, ибо дворянская культура как элитарная и маркированная не могла быть

открытой и доступной, особенно в условиях крепостнической России, всем и каждому. Но так или иначе она была ведома даже той огромной массе простонародья, которое по-прежнему жило старыми обычаями, верованиями, традициями. Фигура великого Ломоносова в этом отношении не так уж одинока. Примерно такую же головокружительную, как он в науке, карьеру сделал, например, в искусстве его земляк Ф. И. Шубной (впоследствии Шубин). И подобных фактов достаточно, чтобы составить целый перечень. Но восприимчивость русского человека ко всему новому, необычному, хотя бы на уровне любознательности или пусть поверхностного интереса, конечно же, присутствовала. А самый европейски утонченный и рафинированный барин, выросший на руках кормилицы-крестьянки, точно так же неизбежно подпадал под воздействие народной среды. За примерами в подтверждение тому, что межсословные перегородки при российском абсолютизме становились более проницаемы, чем в Московской Руси, далеко ходить не надо. В XVIII в. среди знатного и богатого дворянства считалось хорошим тоном заводить в своем имении собственную театральную труппу, хор, иметь собственных архитекторов, художников, музыкантов. Все это были крепостные люди, отобранные, как правило, еще в детстве и отданные в обучение.

При Петре идейно обновляется теория «Москва — Третий Рим». Собственно говоря, в XV–XVII вв. русскому миру ясно дано понять, что греческий берег перестал быть путеводным маяком, ибо турецкая неволя подорвала былой авторитет Константинополя, исказила сам дух Евангелия. В XVIII в. роль Третьего Рима начинает играть Санкт-Петербург, и оскудевшую святость во многом заменяет активно культивируемый прагматизм. Примелькавшиеся параллели новой столицы России с Венецией и Амстердамом несколько скрадывают, что на город на Неве падал сакральный отсвет Царьграда. Принимая титул императора, царь вполне определенно давал понять, что Российская империя призвана заместить погибшую под ударами турок Византию, и в развитии доктрины «Москва — Третий Рим» архитектором империи роль нового Константинополя была уготована Санкт-Петербургу<sup>139</sup>.

---

<sup>139</sup> Соловьев В. М. Третий Рим. С. 387

Бессмысленно отрицать, что единой русской культуры в XVIII в. не было, но вряд ли верно и принимать застарелый миф о том, что после Петра I она была целиком и полностью повернута на Запад. Две линии ее развития при всех антагонизмах между ними не исключали друг друга: общеевропейские черты и особенности не перечеркивали и не обрывали наследие старой России. Западные инновации накладывались на выверенные временем традиции, создавая базис для складывающейся русской национальной культуры.

## **Век Просвещения**

В России понятие *Просвещение* включает в себя тот же культурный комплекс, что и в Западной Европе: политическую идеологию, философию, науку, литературу и искусство, но если на Западе эта эпоха знаменует собой переход от доиндустриального общества к индустриальному и наполнена отрицанием существующего (монархического) способа правления, государственного устройства, институтов права, суда, религии, морали и т. д., то в Российской империи XVIII в. Просвещение во многом нацелено на возвеличение именно абсолютной власти самодержца, воспевание ее торжества, обоснование идеи, что только с высоты трона возможно обеспечить реализацию социального прогресса. Впрочем, подобные иллюзии и надежды на переустройство общества сверху на разумных началах и принципах справедливости связывались тогда не только с Россией, но и с Пруссией при короле Фридрихе II или с Австрией в правление Иосифа II. И даже сами просветители, начиная с Вольтера, на какое-то время увидели в этих коронованных особах, и в особенности в «Семирамиде Севера» Екатерине, II просвещенных монархов.

Возникает закономерный вопрос: как могут дух и буква Просвещения, основанного на торжестве разума и идеях справедливости, преодолении всех форм несвободы, быть совместимы с верховным носителем неограниченной власти в крепостнической России?

Неверно думать, что на Вольтера или на стоявшего во главе плеяды энциклопедистов Д. Дидро нашло затмение и они, поддавшись обаянию умной, умевшей нравиться и быть убедительной русской императрицы, впали в ступор и в умопомрачении не разглядели сути вещей. Дело в том, что как раз

в период «просвещенного абсолютизма» в России произошли некоторые многообещающие сдвиги: секуляризация церковных и монастырских земель, освобождение купечества от подушной подати и рекрутской повинности, разрешена свобода предпринимательства и т.п. Екатерина II созвала в 1767–1769 гг. Комиссию для составления нового (взамен насквозь крепостнического Соборного уложения 1649 г.) Уложения, предпослав началу ее деятельности «Наказ», многие положения которого были вполне в духе идеологов и теоретиков западноевропейского Просвещения. Так удивительно ли, что сами просветители расценили все это как начало серьезных преобразований? Если, к примеру, императрица Елизавета Петровна, искренне полагавшая, что в Англию можно проехать по суше, несмотря на свое невежество сочла нужным открыть в Москве университет (1755) и ввела мораторий на смертную казнь, то спрашивается, почему бы тогда европейски образованной Екатерине не пойти еще дальше и, используя свою необъятную власть, не отменить крепостное право? Просветители не сразу поняли, что их завышенные ожидания на этот счет не оправдаются. К тому же революция во Франции в конце XVIII в. заставила русский абсолютизм надолго отложить решение взрывоопасного крестьянского вопроса. Однако отмена крепостничества столетие спустя именно сверху показывает, что просветители были не так уж не правы, допуская саму возможность такого акта: раз их прогноз осуществился, значит, он был не совсем прекраснородушной утопией, а имел под собою реальную почву. Правда, иная, чем в странах Западной Европы, скорость исторического и культурного развития России внесла в жизнь свои поправки. Ведь в России XVIII в. даже те мыслящие люди, которые по меркам своего времени слыли прогрессивными, в отличие от французских просветителей воспринимали крепостнический строй как норму, и лишь единицы считали его противоестественным. А бунтарский призыв А. Н. Радищева к революционно-насильственному уничтожению несправедливых социальных учреждений был равносителен подстрекательству к новой Пугачевщине и ничего общего с идеалами и ценностями Просвещения не имел.

Большинство русских просветителей (Н. И. Новиков, Я. Б. Княжнин, А. П. Сумароков) не вынашивали идею немедленного освобождения крестьян от крепостной зависимости, а

склонялись в пользу длительного морального совершенствования человеческого рода. Пожалуй, в XVIII в. для идеологов дворянства требование гуманного отношения к крестьянам наиболее типично как составная часть их романтических представлений о просвещении, прогрессе и благородной миссии самодержавия. Со своей стороны и сами крестьяне тоже уповали на носителя высшей власти в стране как на главную опору, защитника от притеснений помещиков и чиновников.

Достаточно часто встречается утверждение, что в «просвещенном абсолютизме» было много показного, рассчитанного на внешний эффект. Это стереотипное мнение, вероятно, восходит еще к высказываниям современников, по словам которых в учреждениях Екатерины II было «более блеска, нежели основательности». Возможно, в этом есть большая доля справедливости. Однако объективно ли будет не замечать, что именно в эпоху «просвещенного абсолютизма» происходит повсеместный поворот в градостроении, осуществляется школьная реформа (1786), расцветает русская журналистика, совершенствуется законодательство, оживляется общественная мысль, идет на подъем наука, конкурсы созданного в 1765 г. Вольного экономического общества выливаются в свободный обмен мнениями по самым острым и животрепещущим (и по поводу отмены крепостного права в первую очередь!) вопросам, впечатляющими достижениями отмечена живопись (особенно портретная), в художественной культуре триумфально шествует классицизм? Все это происходит под знаком политики «просвещенного абсолютизма» и продолжает начатую еще Петром I линию культурных преобразований (реформы календаря, алфавита, развитие школы, науки, внимание к книгопечатанию, изменения в одежде, быту и др.).

Сами по себе масштабы перемен, которые были осуществлены в XVIII в., стали реальностью, поскольку исходили от центральной власти, инициировались ею. И, разумеется, степень ее участия в культуре в это время несопоставима с эпохой Московского государства, когда у монархии было гораздо меньше стимулов проявлять заботу о культуре и когда эти проявления были по сравнению с веком Просвещения значительно скромнее, слабее и весьма избирательными и узконаправленными. Линия этатизма при Екатерине II нашла свое продолжение, но в более мягкой, столь типичной для стиля властвования императрицы, редакции.



В период «просвещенного абсолютизма» со всей очевидностью проявилось, что радикальная ломка традиционного уклада жизни, связанная с петровскими реформами, не означала утрату национально-культурного своеобразия. Следование за заимствованными стилями и жанрами восполнялось приверженностью к русской старине. На русской почве поэзия и проза, ваяние и зодчество, живопись и графика, музыка и театр постепенно приобретают все большую самостоятельность, а русский дух и русские мотивы проступают все полнее и заметнее. Именно поэтому культура XVIII столетия — не яркая копия с западноевропейского оригинала, а блистательная русская страница века Просвещения. Тем не менее степень воспроизводимости ею прежних стереотипов не обязательно сопряжена с повторением уже состоявшегося опыта, а инновации далеко не всегда сопровождаются следованием по проложенной западноевропейскими предшественниками тропе. Как писал Ю. М. Лотман, «под лозунгом «старины» порой осуществляется смелое новаторство, а «новизна» часто оказывается словесным пережевыванием старых традиций». В то же время неоспорима правота цитируемого автора и в другом: «Среди... типологических черт культурного диалога важно отметить, что отношение диалогического партнерства в принципе ассиметрично. В начале диалога доминирующая сторона, приписывая себе центральную позицию в культурной ойкумене, навязывает принимающим положение периферии. Эта модель усваивается ими, и они сами себя оценивают подобным образом (одновременно приписывая себе признаки новизны, молодости, позицию «начинающих»). Однако, по мере приближения к кульминационному моменту, «новая» культура начинает утверждать свою «древность» и претендовать на центральную позицию в культурном мире. Не менее существенно, что, переходя из состояния, принимающего в позицию передающего, культура, как правило, выбрасывает значительно большее число текстов, чем то, что она впитала в прошедшем, и резко расширяет пространство своего воздействия». Далее Лотман напоминает, что между X и XX вв. русская культура дважды пережила указанное состояние: после крещения и при начатом Петром I диалоге Россия — Запад<sup>140</sup>.

---

<sup>140</sup> Лотман Ю. М. История и типология русской культуры. СПб.: Искусство, 2002. — 768 с. С. 39, 50

Екатерина II усердно стремилась соответствовать образу государыни, всемерно пекущейся об оказавшейся под ее скипетром державе, но в отличие от Петра I не считала нужным приносить в жертву личные интересы, довольствоваться малым, ограничивать запросы души и тела. С той же меркой она подходила к дворянству, не предъявляя к нему жесткие требования, позволяя при условии, что они дело знают и выполняют, расслабляться в праздности. Достаточно сравнить напоминающий военный артикул (устав) свод правил хорошего тона для дворян «Юности честное зерцало», составленный при Петре (1717), и подготовленную и изданную при императрице Екатерине Великой книгу «О должностях человека и гражданина» (1787), чтобы убедиться, как сильно отличаются строгие предписания Отца Отечества, почти буквально похожие на отданные в приказном порядке команды, от нравственно-философских наставлений, собранных по поручению матушки-государыни из лучших этико-воспитательных сочинений того времени и содержащих доброжелательно изложенные поучительные образцы и нормы поведения для отпрысков благородного сословия.

Этатизм в культуре противоречиво проявляется как креативно, так и консервативно. Стабильное состояние, в которое государство приводит культуру и которое оно ей обеспечивает, имеет свои пределы. В промежутках между периодами стабильности накапливаются предпосылки для сдвигов и перемен. В результате инвариантные величины теряют свою константность, и начинают возобладать дискретные значения, что выливается в столкновения старого и нового, живого, набирающего силу и отжившего и отмирающего. В большинстве случаев государство до поры до времени не форсирует ломку отслуживших, отработанных форм культурной жизни, не тормозя и не приостанавливая механизм их действия, но зато их последующая ломка и введение новых порядков и установлений при всей скачкообразности этого процесса осуществляется, как правило, довольно твердо и радикально, и петровская культурная революция — яркое тому подтверждение.

## Практикум

### Контрольные вопросы и задания для самостоятельной работы

1. В чем основное противоречие культурных преобразований Петра I?
2. Прокомментируйте слова П. Я. Чаадаева: «Переворот Петра I сделал из нас худшее, что можно сделать из людей, — просвещенных рабов».
3. Как проявилась аккультурация в ходе петровской модернизации России?
4. В чем сходные черты и в чем различия в приобщении Руси к византийской культуре при князе Владимире после крещения и в повороте к западноевропейской культуре при Петре I?
5. Проведите аналогию дуализма древнерусской культуры и раздвоения культуры при Петре I.
6. Насколько, по-вашему, закономерен был разрыв между традиционной (народной) и новоевропейской (дворянской) культурами при Петре I? Приведите аргументы в подтверждение вашего мнения.
7. Как вы оцениваете степень разобщения и глубину разрыва между русской этнической культурой и культурой европейского типа в России во второй половине XVIII в.?
8. Чем век Просвещения в России принципиально отличен от века Просвещения на Западе?
9. В чем проявилась политика «просвещенного абсолютизма» в культуре?
10. Назовите основные противоречия политики «просвещенного абсолютизма» в культуре.
11. Чем культурная политика монархии времен Московской Руси отличалась от культурного этатизма периода империи?

### Тесты (укажите правильный ответ)

При Петре I были открыты:

- а) Академия наук;
- б) Академия художеств;
- в) Московский университет.

С установлением абсолютизма:

- а) культ государства в культуре остался в прошлом;

- б) этатизм в культуре усилился;
- в) вмешательство государства в культуру прекратилось, и она была предоставлена свободному развитию.

Культура России в период «просвещенного абсолютизма»:

- а) отмечена бесспорными достижениями в науке, общественной мысли, литературе и искусстве;
- б) сводилась в основном к воспеванию и возвеличению абсолютной власти императрицы Екатерины II;
- в) носила показной, рассчитанный на внешний эффект характер.

Екатерина II вела переписку в целях поддержания своего «имиджа» просвещенной государыни:

- а) с русскими просветителями;
- б) с французскими просветителями;
- в) с прусским королем Фридрихом II и австрийским эрцгерцогом Иосифом II, имевшими репутацию просвещенных монархов;
- г) с учеными из Германии, откуда сама была родом.

### **Темы рефератов**

1. «Рамки и пределы приобщения к европейскому культурному опыту при Петре Великом»;
2. «Петр I — “живая модель” культурных преобразований в России»;
3. «Оппозиция культурным преобразованиям Петра I в России»;
4. «Культурное отчуждение между “низами” и “верхами” общества в России XVIII в.»;
5. «Русская культура в эпоху “просвещенного абсолютизма”»;
6. «Европеизация русской культуры при Петре I и Екатерине II»;
7. «Тенденции формирования русской национальной культуры в XVIII в.»;
8. «Противоречия петровской модернизации России в сфере культуры»;
9. «Русский абсолютизм и культура»;
10. «Отделение светской культуры от церковной при Петре I».

### **Темы устных сообщений и письменных докладов**

1. «Русская архитектура XVIII в.: поворот в системе ценностей»;
2. «Новые обряды в общественно-культурной жизни и бытовом укладе при Петре I»;
3. «Портретная живопись XVIII в. — новое явление в русской культуре»;
4. «Поворот к национальному в культуре при императрице Елизавете Петровне»;
5. «Барокко в русской культуре XVIII в.»;
6. «Классицизм в русской культуре XVIII в.»;
7. «Русский сентиментализм»;
8. «Диалог культур западноевропейского и русского Просвещения (Д. Дидро в России)»;
9. «Культурный кругозор Екатерины II»;
10. «Культурные акценты в переписке Екатерины II с Вольтером»;
11. «Теория и практика воспитания «новых людей» в царствование Екатерины II».

### **Темы эссе и культурологических этюдов**

1. «Старое и новое в духовно-нравственных понятиях правящих слоев русского общества в России первой половины XVIII в.»;
2. «Великое посольство 1697–1698 гг. — пролог культурных преобразований Петра I»;
3. «“Медный всадник” Э. М. Фальконе: “троянский конь” Запада или памятник русской культуры?»;
4. «Петровские преобразования в культуре в проекции на низшие слои населения»;
5. «Эстетика Московской Руси и петровской России: общие точки и различия»;
6. «Начало революции в русском градостроении (Д. Трезини)»;
7. «Проблема раскола культуры в период петровских преобразований»;
8. «Место В. К. Тредиаковского в истории русской культуры»;
9. «Реформа литературного языка Н. М. Карамзина и ее значение для судеб русской культуры».

## Круг чтения

1. *Артемьева Т.* От славного прошлого к светлому будущему. Философия истории и утопии в России эпохи Просвещения. СПб.: Алетейя, 2005. — 496 с.
2. *Баггер Х.* Реформы Петра Великого. М.: Прогресс, 1985. — 200 с.
3. *Белоброва О. А.* Очерки русской художественной культуры XVI–XX веков. М.: Индрик, 2005. — 400 с.
4. *Буровский А. М.* Правда о допетровской Руси. М.: Родина, 2018. — 416 с.
5. *Валицкая А. П.* Русская эстетика XVIII века. М.: Искусство, 1983. — 238 с.
6. *Гнедич П. П.* История искусств. Россия. XVIII–XIX вв.: живопись, скульптура, архитектура / П. П. Гнедич. М.: Эксмо, 2005. — 141 с.
7. Европейское Просвещение и цивилизация России / Отв. ред. С. Я. Карп, С. А. Мезин. М.: Наука, 2004. — 356 с.
8. *Громов М. Н., Козлов Н. С.* Русская философская мысль X–XVIII веков. М.: Изд-во МГУ, 1990. — 288 с.
9. *Иконников А. В.* Тысяча лет русской архитектуре. Развитие традиций. М.: Искусство, 1990. — 386 с.
10. *Ильина Т. В.* История искусств. Отечественное искусство: Учеб. для вузов. Изд. третье, перераб. и доп. М.: Высш. шк., 2005. — 405 с.
11. История и культура Отечества IX–XX вв.: Учеб. пособие для студентов вузов / Под ред. В. В. Гуляевой. 2-е изд., стер. Ч. 2. Владимир: Владим. гос. ун-т, 2001. — 117 с.
12. История русского искусства: В 3 т. Т. 1: Искусство X — первой половины XIX века / Под ред. М. М. Раковой и И. В. Рязанцева. 3-е изд., испр. и доп. М.: Изобраз. искусство, 1991. — 508 с.
13. *Каган М. С.* Град Петров в истории русской культуры. 2-е изд., перераб. и доп. СПб.: Паритет, 2006. — 480 с.
14. *Краснобаев Б. И.* Очерки истории русской культуры XVIII века. М.: Просвещение, 1987. — 335 с.
15. *Краснобаев Б. И.* Русская культура второй половины XVII — начала XIX века. М.: Изд-во МГУ, 1983. — 224 с.
16. *Лотман Ю. М.* Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII — нач. XIX в.). СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2017. — 608 с.
17. *Лотман Ю. М., Живов В. М., Аверинцев С. С., Панченко А. М.* и др. Из истории русской культуры. Том 4 (XVIII — начало XIX века). М.: Языки русской культуры, 1996. — 831 с.
18. *Мезин С. А.* История русской культуры X–XVIII веков: Учеб. пособие по дисциплинам «Культурология» и «Отечеств. История»: Для учащихся ст. кл. и студентов вузов. 2-е изд., перераб. М.: Центр гуманитар. образования, 2003. — 288 с.

19. *Муравьева О. С.* Как воспитывали русского дворянина. М.: Линка-Пресс, 1995. — 224 с.
20. Очерки русской культуры XVIII века / Гл. редактор Б. А. Рыбаков; ред. коллегия: В. А. Александров, М. Т. Белявский и др. Ч. 1 . М.: Изд-во МГУ, 1985. — 384 с.; ч. 2 . М.: Изд-во МГУ, 1987. — 408 с.; ч. 3. М.: Изд-во МГУ, 1988. — 400 с.; ч. 4. М.: Изд-во МГУ, 1990–382 с.
21. *Петров-Стромский В. Ф.* Тысяча лет русского искусства: теория, эстетика, культурология. М.: Терра, 1999. — 349 с.
22. *Рапацкая Л. А.* Русское искусство XVIII века. М.: Просвещение, Владос, 1995. — 191 с.
23. *Русская культура: Популярная иллюстрированная энциклопедия / С. В. Стахорский.* М.: Дрофа-Плюс, 2006. — 816 с.
24. Русское общество 30-х гг. XIX в.: Люди и идеи. Мемуары современников / Сост. И. А. Федосов. М.: Изд-во МГУ, 1989. — 448 с.
25. *Рыцарева М. Г.* Русская музыка XVIII века. М.: Знание, 1987. — 125 с.
26. *Сапронов П. А.* Русская культура IX–XX вв.: Опыт осмысления. СПб.: Паритет, 2005. — 700 с.
27. *Соловьев В. М.* Русская культура с древнейших времен до наших дней. М.: Белый город, 2010. — 736 с.
28. *Уланов В. Я.* Культурные реформы Петровской эпохи // Три века. Россия от Смуты до нашего времени: В 6 т. Т. 3: XVIII век. 1-я пол. Сб. / Сост. А. М. Мартышкин, А. Г. Свиридов. М.: ГИС Патриот, при участии кооператива «Детектив», 1992. — 576 с. С. 267–300.

## Глава 6. ОТ ЗОЛОТОГО ВЕКА К СЕРЕБРЯНОМУ

### Особенности русской национальной культуры

В русской истории положение, при котором культура была ведомой сверху, безусловно, преобладало, и ситуации, когда случалось наоборот, относятся к исключениям из правил. Вместе с тем в XVIII и первой половине XIX в. достаточно типично, что смена общего политического курса не означала непременных и кардинальных культурных поворотов. Во всяком случае такой резкой ломки и «перелицовки», которые имели место при Петре I, не произошло вплоть до 1917 г. Как ни избавлялись Екатерина II, Павел I, Александр I и Николай I от нежелательных им плодов предшествующих царствований, развитие культуры не претерпело радикальной модификации и не выбивалось из русла заданной Петром I европеизации. К примеру, возвращение монаршей милости прежде опальным или переделка бывших дворцов в замки при Павле I — это не перемена вектора движения культуры, а лишь частные и мелкие подвижки на манер мизансцены в театре, когда расположение актеров и декораций в момент спектакля по воле нового режиссера приобретает иную геометрию, т. е. меняется порядок размещения на сцене действующих лиц и предметов, но в главном всё остается тем же. «Культурный уклад России, — пишет Д. С. Лихачев, — менялся с одной стороны., а с другой — оставлял целостные системы старого. Так было и в эпоху Петра. С одной стороны, решительные перемены, а с другой стороны, не изменившийся уклад жизни крестьянства и решительно с «идеологической основой» сохранившийся старый уклад жизни старообрядчества»<sup>141</sup>.

К началу XIX в. русская культура уже окончательно приобрела черты национальной. Она объединяла и сближала огромную общность людей, в которую наряду с русским входили и другие народы России. В русской национальной культуре были представлены и демократическая (народная), и элитарная (дворянская) составляющие. Она синтезировала в себе культурное наследие народов России и западноевропейскую традицию.

---

<sup>141</sup> Лихачев Д. С. Русское искусство от древности до авангарда. М.: Искусство, 1992. — 408 с. С. 26



Развитие русской национальной культуры получило мощный импульс вследствие Отечественной войны 1812 г. и связанного с ней патриотического подъема. Рост национального самосознания, духовная консолидация стимулировали ускорение процесса культурного единения при сохранении национально-регионального своеобразия на местах.

В середине — второй половине XIX в. развитие русской культуры происходит под знаком реформ Александра II и прежде всего отмены крепостного права.

Два эти крупных исторических события стали определяющими для судеб русской культуры всего XIX столетия. Они повлияли на идейную атмосферу в стране, способствовали включению в культурную жизнь новых общественных сил. Так, масса разночинцев, то есть выходцев из непривилегированных сословий, составила прослойку интеллигенции, которая вслед за дворянскими просветителями взяла на себя миссию «вразумить и образовать» народ, открыть ему глаза на социальное неравенство, вовлечь в активное переустройство жизни.

Д. С. Лихачев совершенно справедливо считал, что расцвет русской культуры пришелся на XIX столетие, потому что два ее свободных потока — народная и официальная (дворянская), в значительной мере разъединенные в предшествующую петровскую и послепетровскую эпоху, в 1800-е гг. каждая сама по себе и обе вместе не только достигли впечатляющих результатов, но и нашли общие точки, сошлись в творениях национальных гениев, чтобы пойти на дальнейшее сближение уже позднее, в начале XX в.<sup>142</sup>

В XIX в. продолжается активное освоение русской культурой мирового наследия. Если в XIV–XV вв. ориентация была на Византию, балканские (прежде всего Болгарию) страны, в XVII — преимущественно на Голландию и Германию, в XVIII — на Италию и Францию, то в XIX — из западноевропейских государств, помимо названных выше, доминируют Англия и Испания. Речь идет не о слепом подражании чужим образцам. Уникальное свойство русской культуры ярко проявилось в том, что она «не перенимала, а творчески распоряжалась мировыми культурными богатствами. Огромная страна всегда владела огромным культурным наследием и распоряжалась им со щед-

---

<sup>142</sup> Лихачев Д. С. Русское искусство от древности до авангарда. С. 8–9

ростью свободной и богатой личности»<sup>143</sup>. Именно в этом автор приведенных строк Д. С. Лихачев усматривал всечеловечность нашего главного национального гения: А. С. Пушкин стремился «приобщить свое творчество ко всем вершинам мировой поэзии: Данте, Гафиз, Гете, Шекспир и т. д. Пушкинская энциклопедия, когда она будет составлена, сможет быть источником обширной образованности»<sup>144</sup>.

В XIX в. формируются литературные берега Золотого века русской культуры. Преобладание именно литературных форм ее самопрезентации, известное как *литературоцентризм*, важное метаисторическое свойство и особенность русской культуры на протяжении по крайней мере двух столетий. Литература взяла на себя синтетическую рефлексивную миссию и интеллектуальную функцию по отношению к культуре в целом, во многом до поры до времени заместив философию. Первую половину века осеняют философская поэзия Пушкина, Лермонтова, Тютчева, Баратынского, и философский компонент в прозе Гоголя; вторая половина столетия озарена философскими романами Достоевского и Толстого. В живописи раздумья о человеке и его месте в мире, поиск духовных путей к Богу переданы в картинах исторической и религиозной тематики (произведения К. П. Брюллова, А. А. Иванова). В музыке самоидентификация России и русского народа мощно проступает в операх Мусоргского. Однако по сравнению с литературой философская составляющая искусства представлена значительно скромнее.

Не менее показательны, что преемственность традиций и связь двух линий русской культуры проявились в меценатстве и благотворительности. Однако если раньше благотворителями главным образом выступало дворянство, то со второй половины XIX в. (с пореформенных лет) заботу о литературе и искусстве и их материальную поддержку берет на себя уже не столько благородное сословие, сколько купечество.

Существенная особенность русской национальной культуры — подпадание ее под силовое поле самодержавия. Абсолютизм подчинял и подстраивал под себя культуру в XVIII в. В XIX в. — этот процесс продолжился, причем подконтрольность

---

<sup>143</sup> Лихачев Д. С. Русское искусство от древности до авангарда. С. 19

<sup>144</sup> Там же.

государству мысли и творчества не только не уменьшилась, а после восстания декабристов даже увеличилась. Многие вершинные явления, которые и составляли славу XIX столетия как Золотого века русской культуры, приходится, в том числе, и на время, когда регламентация науки, просвещения, литературы, искусства достигает на том конкретном хронологическом отрезке своего апогея, а степень и объем вмешательства соответствующих структур самодержавного аппарата в дела и вопросы культуры не имеют аналогов в прошлом. Так, цензуровать великого Пушкина вызвался сам государь Николай I, но это, безусловно, привилегия и исключение из правил, потому что произведения других российских гениев и не гениев в обязательном порядке подвергались куда более строгому просмотру специалистов III отделения и других секретных и полусекретных служб.

Но так ли жестка была узда на культуру, если именно царствование Николая I столь богато разнообразными талантами? А ведь в годы «деспотического николаевского режима», как нередко называют это время, появилось гораздо больше значимого в литературе и искусстве, чем в ушедший век Просвещения. Выходит, все это взросло и возшло в безмолвии и мертвом покое николаевской темницы, переборов выставленные властями рогатки, препоны и преграды? Вряд ли.

Николай I, конечно, далеко не Чаадаев, но он и не злодей-тиран и душитель свободы. Его охранительные усилия были направлены на обеспечение в стране стабильности и сохранение основополагающих устоев русской жизни. Во имя этого и была порождена на свет теория «официальной народности». Она стала национальной идеей, подведенной под образовавшуюся русскую национальную культуру. Идея принадлежала министру просвещения графу С. С. Уварову, предложившему «собрать в единое целое священные остатки нашей народности и на них укрепить якорь нашего спасения». Трехединная формула Уварова: православие, самодержавие, народность как бы подчеркивала преемственность культурных традиций, напоминая, что русский народ может существовать как единое целое лишь меж двух спасительных координат — самодержавие и православная церковь.

Можно сколько угодно разоблачать «уваровскую троицу» как ловкую канцелярскую штучку, хитрое кабинетное изобретение и шаманское заклинание, но свою важную роль действенного противоядия от революций на западе и их нежелательных влияний на Россию она сыграла. К тому же эта теория была рассчитана вовсе не на высоколобых интеллектуалов, которые сейчас же обрушились на нее с резкой критикой как на явление застоя, реакции, антипрогресса, а на широкие слои по преимуществу неграмотного, но по исторической инерции преданного самодержавию народа.

Думается, такой могучий русский ум, как К. Н. Леонтьев, не обольщался на предмет благостности самодержавия и отеческого попечения православной церкви о пастве своей. Но он однозначно признавал, что Россия при Николае I «достигла той культурно-государственной вершины, после которой оканчивается живое государственное созидание и на которой надо приостановиться по возможности, и надолго, не опасаясь даже и некоторого застоя»<sup>145</sup>.

На первый взгляд самодержавие на том этапе ничего не предприняло, чтобы улучшить положение в России, но, с другой стороны, оно воспрепятствовало тому, чтобы жизнь стала еще хуже, если бы ветер революции с Запада вызвал нечто более мощное, чем не только восстание декабристов, но и разинщина с пугачевщиной, вместе взятые. А такая угроза была, и с ней надо было считаться.

Каким бы спорным ни был вопрос о том, как и насколько успешно была реализована в годы правления Николая I русская национальная идея, одно несомненно: в персонифицированном виде в ответ на актуальные проблемы времени культура откликнулась целой плеядой так называемых *духовных референтов нации*. Венцом русской национальной культуры был, конечно, А. С. Пушкин, но он не одинок. Среди его современников много других знаковых фигур — соцветие писателей, поэтов, художников, композиторов, целая плеяда декабристов. И далеко не все они были поглощены критикой современности. Пожалуй, гораздо больше их тревожило не

---

<sup>145</sup> Леонтьев К. Н. Плоды национальных движений на православном Востоке // К. Н. Леонтьев. Цветущая сложность: Избр. Статьи. М.: Мол. гвардия, 1992. — 318 с. С. 243

настоящее, а будущее. Пророчески взглядываясь в него, они с беспокойством замечали приближение губительных для страны перемен, грядущих катастроф, кровавых потрясений и хаоса, на фоне которых теневые стороны николаевской эпохи воспринимались как наименьшее зло.

Не факт, что воплощение в жизнь идей литературных классиков, в частности нового религиозного и этического учения Толстого, не вылилось бы в очередной русский кошмар. «Достоевский до предела отяготил жизнь людей некоей метафизической горечью, к которой в изобилии присовокупил яд убийственного скепсиса», — пишет в одном из своих сочинений сербский архимандрит Иустин (1894–1979), автор многочисленных духовных произведений. По этому поводу с поистине библейским проникновением в самую суть высказался Лотман: «Жизнь без Толстого и Достоевского была бы нравственно и духовно бедной, жизнь по Толстому и Достоевскому была бы непредсказуема и чудовищна»<sup>146</sup>.

### **Восхождение к совершенству**

В 1800–1890-е годы Россия предстала перед миром во всем богатстве и великолепии своей культуры и самобытных традиций. Ни на одно другое столетие не приходится столько интеллектуальных течений, художественных стилей, значимых явлений и мировых шедевров, сколько на девятнадцатое. Это время бурного развития языка, неуклонного подъема национальной литературы и искусства. В первой половине XIX в. преобладали классицизм и романтизм, во второй — реализм.

По словам Д. С. Лихачева, русская культура «благодаря смещению в ней различных наследий полна внутренней свободы». В свой Золотой век она ярко и наглядно проявила это первостепенно важное качество.

Культура XIX в. глубоко идейна. Атмосфера той эпохи буквально насыщена идеями и идеалами, настояна на них. Для писателей, художников, композиторов, публицистов того времени в порядке вещей размежевание по лагерям, группировкам, течениям, движениям. Несовпадение взглядов, противоположность позиций, особое мнение по любому поводу, отстаивание своей правоты необыкновенно оживляют культурную жизнь

---

<sup>146</sup> Лотман Ю. М. История и типология русской культуры. С. 45

России, вносят в нее напряжение, контрастируют с тем благонамеренным единомыслием, которое усердно, но тщетно внедряется власть предержащими. Представители романтизма пикируются со сторонниками классицизма, западники ведут полемику со славянофилами, радикалы — с консерваторами, радетели за народ — с поборниками «чистого искусства». Это была общая тенденция, которая проявлялась и в литературе, и в изобразительном искусстве, и в музыке, и в театре. Достаточно вспомнить о том, как схлестнулись две школы живописи и ваяния: передвижники и академисты, или взаимное неприятие композиторами из группы Балакирева («Могучая кучка») творчества П. И. Чайковского и — наоборот. Заданный передвижниками трафарет превалирует, и бесконечные повторы и перепевы похожих сюжетов и образов постепенно накапливаются в критическую массу, обесценивающую социальную трагедию, запечатленную на лучших реалистических картинах. В результате смело противопоставившее себя академизму новаторское художественное направление само оказалось ангажированным, т. е. пристрастным, скованным путями идейно-тематической условности, из-за чего создавалось впечатление, что в России что не священник, то черствый, бездушный хам в рясе, который велит вашей вытолкать со своего двора слепого и безногого нищего, Христа ради пришедшего за подаванием, как это красочно изобразил на холсте «Чаепитие в Мытищах» В. Г. Перов. Конечно, русская живопись того времени не исчерпывалась подобными произведениями и подражанием им. К примеру, приятное исключение из этого ряда — очаровательный минимализм изысканных акварелей графа Федора Петровича Толстого (1783–1873). Его флористические натюрморты с ювелирным мастерством и поэтическим вдохновением выписанными веточками, листочками, цветами, бисерными нитями ягод красной и белой смородины и миниатюрными пичужками искупают издержки унылого однообразия как под кальку воспроизведенных канонических полотен, где безраздельно доминирует юдоль плачевная, мир горя, забот и сует.

В горячие споры о миссии писателя или художника обязательно примешиваются и политика, и идеология, и религия, и все это, диалектически притягиваясь и отталкиваясь, выплескивается на публику противоречивой разноголосицей подходов, суждений, точек зрения. Жизнеучительство и проповедничество

уживаются с ожесточенностью и нетерпимостью, нигилизм — с евангельской этикой, критика крепостничества — с верноподданническими настроениями.

Выяснение сакраментального вопроса, кто как, а главное, кто *лучше* понимает правду жизни и свой народ, происходит на высоком градусе, публицистический запал становится таким же обыкновением в поэзии, как рифма, а проза без социальных обличений и разоблачений, лишь с описаниями красот природы и любовных историй или личных переживаний, лежащих вне сферы общественных интересов, воспринимается как пресная и отставшая от жизни.

Разногласия разделяют не только идейных противников. Так, Гоголь, Достоевский и Толстой, уповая на великую и спасительную силу православной веры, не находят общего языка в своем богоискательстве; Тургенев и Лесков солидарны в обличении нигилизма, но расходятся в творческом кредо и в оценках роли и места России и в Европе и мире; Мусоргский страдает от нападков своих товарищей из Балакиревского кружка, критиковавших его «самую русскую» по духу музыку как сырую и несовершенную...

Конечно, наиболее острый характер приняла конфронтация между литературным крылом В. Г. Белинского, Н. Г. Чернышевского, Н. А. Добролюбова, Н. А. Некрасова и теми писателями, кто, как А. К. Толстой, И. А. Гончаров, А. А. Фет, А. Н. Майков или Я. П. Полонский, не собирались вставать в оппозицию ко власти и впадать в неумеренное народолюбие, превращая поэзию и прозу в театр военных действий в борьбе за односторонне понятое народное счастье.

В русской культуре Золотого века по преимуществу царствует не разум, а чувство. Даже при безусловном утверждении как господствующего направления в литературе и искусстве реализма он не перестает быть во многом романтическим, поднимающимся выше объективной реальности и жизненной правды. И тон здесь, разумеется, больше всего задает великая русская литература. Именно она осуществила связь времен и стала главной восприемницей традиций многих поколений. Например, сокровища устного народного творчества отразились в поэзии Некрасова, свойственный древнерусской иконописи исихазм (искупительное очищение и путь к Богу через страдание) нашел продолжение в творчестве Достоевского, а

Пушкин, «наше все», как назвал его поэт Аполлон Григорьев, воплотил и обобщил не только самое светлое из культуры прошлого, но и каким-то непостижимым образом передал современникам и потомкам «послание» из будущего.

Литература стала как бы панацеей и приняла на себя функцию спасения, разделив ее с православной церковью. Литературоцентризм проявился и в том, что писатели и поэты — тогдашние властители — дум отчасти сравнимы со святыми отцами, к которым приходили, дабы укрепиться в вере, покаяться, получить прощение за грехи. И литература, на которую русская интеллигенция утопически возложила миссию душевной целительницы (не случайно религиозный философ И. А. Ильин называл ее литературой сердца, совести и веры), во многом выполнила свою роль, хотя, конечно, разрешить какие-то извечные человеческие проблемы не в силах никакие великие книги, даже Библия.

Приоритет литературы был полным и безусловным. Картину В. Г. Перова «Проводы покойника» никому и в голову не могло прийти рассматривать как отдельное самостоятельное произведение, а не иллюстрацию к поэме Некрасова «Мороз, Красный нос», а И. Е. Репину так и не удалось убедить современников, что он создал своих «Бурлаков» независимо от известного некрасовского стихотворения «На Волге», которое он, кстати, даже не знал.

Величие культуры XIX в. в том, что она не закоснела в гордыне своей, ее пафос не ложный, искренность не напускная, и это придает ей особое качество. Недаром ее золотые страницы состоят как бы сплошь из кульминаций. За очень хорошим следует отличное, за прекрасным — превосходное. Не успевал восхищенный ценитель подумать: «Вот он самый верх, предел, и ничего лучше быть не может», как появлялось что-то еще сильнее, глубже, ярче. Восхождение к совершенству продолжалось.

### **Смена эстетических идеалов (конец XIX — нач. XX в.)**

В течение всего XIX столетия русская культура была прежде всего обращена к человеку, к его внутреннему миру, духовной жизни. Лучшие умы и таланты взывали к благоразумию нации и указывали на гибельность следования за ложными ценностями, опасность внимания опасным витиям, обещавшим легко



и быстро переустроить общество так, что будет обеспечено всеобщее счастье и благоденствие. Вот только голоса великих пророков России, предупреждавших, что за счет насилия, жертв, крови и отказа от морали невозможен «рай на земле», зато очень реально нечто совершенно противоположное, оставались неслышанными.

Напрасны были предостережения А. С. Хомякова, что из-за чрезмерного интереса к материальному в ущерб духовному исчезнет внутренний мир души. Век, как написал Е. А. Баратынский, продолжал шествовать путем своим железным, и «в сердцах корысть» отвращала людей от духовных идеалов. Те же тревоги одолевают К. Н. Леонтьева. Он предрекает, что бездуховность, обмещанивание, обуржуазивание обернутся для России катастрофой. Ф. М. Достоевский пророчески провидит, как погоня одних за наживой (золотым тельцом) и слепое доверие других к бесовским обещаниям и подстрекательству ультра-революционеров при равнодушии и безучастности третьих заканчивается тиранической и кровавой революцией.

В бессилии предотвратить неминуемую трагедию и воздействовать на невменяемое общество культура не то чтобы самоустраняется и отвращается от общественной жизни и острых социальных проблем современности, но отчасти впадает в пессимизм и переживает упаднические настроения, как бы исполняя похоронный марш и по самой себе, и по находящейся накануне крушения Российской империи. Отчасти же перед лицом неизбежных перемен, краха былых идеалов и ценностей, падения мощной цивилизации она замыкается на определенных темах, уходит в придуманный фантазийный мир, противопоставляет бездуховному утилитаризму и бесконечным политическим дразгам красочную картину «параллельного бытия» со своими яркими образами, фантомами и символами типа Демона М. А. Врубеля и, конечно же, абстрагируется от реалий одной революционной действительности и перед угрозой другой — в богатейшей и интереснейшей философии. Прологом Серебряного века стали религиозно-нравственные искания выдающихся русских умов и прежде всего — философа Владимира Сергеевича Соловьева (1853–1900) — гения на все времена, основоположника новой эстетики, планетарного пони-

мания добра и зла, смерти и бессмертия, да и всего земного и неземного бытия.

Последние предупреждения русской культуры, в том числе в весте сборнике «Вехи» (1909), о грядущем социальном апокалипсисе и его роковых последствиях не только не возымели действия, но и вызвали злобнообличительную реакцию и гневную отповедь у большинства интеллигенции и широких слоев грамотного населения. К тому же в культуре на рубеже XIX–XX вв. уже активно обозначилась прореволуционная линия. М. Горький и другие «буревестники револуции» призывали воспринимать ее как благо и приветствовать, коль скоро она грянет.

Вот в таком историческом контексте родилась краткосрочная, но абсолютно полноценная культура Серебряного века. Ее главное содержание — оппозиция прежней культуре. Впрочем, воинствующую категоричность и максимализм она удивительным образом сочетала с толерантностью. Многомерная, разнородная, отличавшаяся внешней пестротой, мозаичностью, она внесла в художественный стиль и сознание эпохи широту, терпимость, плюрализм, чем опередила свое время и предопределила фундаментальные ценности XXI в.

Два неполных десятилетия (1900–1917) неслучайно удостоились называться «веком» — дерзновенный взлет литературы и искусства, художественная новизна, концентрация замечательных имен — все это приравнивает знаменательные для отечественной культуры двадцать лет к целому столетию. Сегодня ясно, что понятие Серебряный век вопреки кажущейся мимолетности вовсе не замкнуто хронологическими рамками конца 1890-х — начала 1900-х годов и вбирает в себя очень многое из культурной картины мира последующих времен, включая осколки прекрасной эпохи, причудливо сочетавшиеся с культурной револуцией в СССР и целыми оазисами Русского зарубежья. Ведь Серебряный век — не столько время, сколько эстетика, мир идей, культурфилософская метафора и, конечно же, миф, в котором сплелись в пышный венок красивые мечты и смелые художественные воплощения и реальность.

На пороге 2000-х устойчиво высокий интерес к Серебряному веку не только не угас, не ушел в пар, подобно не одному десятку очередных бумов, но даже возрос, и доказательством тому — не менее тысячи названий научных исследований, публикаций,

театральных и кинопостановок, телепрограмм, не говоря о всякого рода шоу и так называемых проектах, наводнивших культурную жизнь современной России. Впечатляющее дефиле монографий, диссертаций, сборников научных трудов, статей, альбомов, популярных книг о Серебряном веке — красноречивое свидетельство активного стремления как можно полнее осмыслить этот культурософски насыщенный феномен, не без оснований приравненный к целому столетию<sup>147</sup>. И понятно, и естественно, что в рамках современной эпистемологии проблема изучения Серебряного века приобретает многомерность, заложенную в сам его код. Ведь он аккумулирует в себе историческую реальность и мистику, быль и вымысел, насущно житейское и сакральное, кондово патриархальное и по-европейски новомодное и шикарное, обыденно земное и астральное, низкопробное и элитарное, элементарно простое и изощренно сложное, железобетонно материальное и эфемерно призрачное... И в то же время нельзя не согласиться с автором резонансного культурологического эссе Г. Рыльковой в том, что затяжное шельмование Серебряного века в советские годы, когда его наполнение сводилось к почти сплошной декадентщине, только придали ему небывалый магнетизм и шарм, из-за чего с его легализацией со времен перестройки наблюдается нечто противоположное, и он из интеллектуальной роскоши превратился в предмет всеобщего употребления<sup>148</sup>, что его неотвратимо замутнило, ибо стихийно образовался неизбежный разнобой в подходах и суждениях, обусловленный, как правило, узкопрофессиональными задачами тех или иных исследователей.

Серебряный век продолжает волновать и неудержимо притягивать. Он, что называется, в тренде. Есть даже мнение о некоем культурном сходстве того, что было сто лет назад, с тем, что происходит сейчас. И в самом деле трудно отрицать, что наша постиндустриальная действительность порой удивительно напоминает атмосферу и общественно-идейные искания, настроения и приметы России столетней давности. Достаточно сравнить парад научно-технических достижений тогда и

---

<sup>147</sup> Соловьев В. М. Серебряный век столетие спустя: историографическая реконструкция // Полигнозис. 2015. № 1 (48). С. 11–21

<sup>148</sup> Рылькова Г. На склоне Серебряного века // НЛО. 2000. № 46. С. 241–254

теперь и сопоставить электрические чудеса, первые авто, аэропланы, радиосвязь с нынешними новинками от мобильного компьютера до немислимых в ту пору способов омолаживания, пересадок органов и космических экспедиций. Вековой разрыв не так уж разительно отличает мир моды, а в сегодняшних культуризме и фитнесе легко узнается былой атлетизм, в гламуре — плохая пародия на изысканную стилизацию, маньеристский эстетизм и т. д. Общественная мораль в лице примелькавшихся политиков, официальных радетелей за нравственность (чиновники, воинствующие служители культа и т. п.) и дежурных мастеров искусств всё с тем же показным рвением и не менее ханжески и бесплодно, чем это сто лет назад делали их предшественники, бьется над тем, как не смешивать эротику с порнографией.

Что касается оккультизма, мистики, эзотерики, то еще большой вопрос, не было ли всё это внерационалистическое хозяйство, синхронное эре немого кино, гораздо круче, чем калейдоскоп экстрасенсов, ясновидящих и прочих колдунов и шаманов, заплонивших наши масс-медиа и рекламу. Кстати, если брать последнюю, то в той, что была в начале XX века, куда больше вкуса, творческой изобретательности, чувства меры и национальной самостоятельности, чем в той, которую мы наблюдаем сейчас, когда целыми блоками воспроизводится и выбрасывается в эфир небрежно и наспех русифицированный зарубежный продукт. Всё это омывается липко-мутноватыми водами массовой культуры, и эстрада на старте XX столетия вполне сопоставима с ультрасовременными скетчами, показами, саундтреками, фэнтези, аниме, день и ночь заполняющими наше телеокно в мир. Правда, в подобном соревновании пошлости и развлекательной дребедени наша попса с обслуживающей ее микрофонно-фонограммной индустрией, конечно, сильно уступает исполнителям прошлого, которые не халтурили, всё делали по-честному: вживую и без десятка отснятых дублей.

Притягательность Серебряного века со всеми его тайнами, парадоксами, противоречиями во многом коренится в ассоциациях с днем сегодняшним, в иллюзии сходства исторической ситуации, окрашенной идейным кризисом. Правда, реальное соотношение между Серебряновековьем и нашей культурной современностью примерно такое же, как между «Солнечным

ударом» И. А. Бунина и одноименным фильмом Н. С. Михалкова. Дистанция, разделяющая их, вопиюще велика, и культура Серебряного века при всей сопутствующей ей мишуре, эпатаже и мелкотемье, конечно, заобочно недосыгаема, что не мешает ей приковывать внимание ученых-гуманитариев разного профиля, побуждает предпринимать все новые попытки не только ее изучения, но и разгадывания ее пентаграмм, расколдовывания символов и образов.

Одно из направлений искусства конца XIX — нач. XX в. — декадентство (от фр. *decadance* и позднелатинского *decadentia* — упадок). Его эстетическая основа — теория искусства для искусства. Эту концепцию разделяли в литературе многие русские символисты (З. Н. Гиппиус, Д. С. Мережковский, К. Д. Бальмонт, А. Белый, Вяч. Иванов), поборники эстетского индивидуализма (М. Арцыбашев, Ф. Сологуб, И. Северянин), а позднее — модернизма и авангарда с их разновидностями.

Декадентство получило распространение во всех видах художественного творчества, включая театр и кинематограф. Для декадентов характерно неверие ни во что, ожидание приближающегося хаоса, конца мира, осуждение общепринятых правил и любование пороком. Но в то же время декадентство — это взлет творческой мысли и фантазии, плодотворное новаторство, смелый эксперимент, искание новых форм и средств отображения бытия в поэзии, прозе, графике, скульптуре. Скандализуя и будоража общественное мнение, декадентство выражало, с одной стороны, протест против тогдашнего мироустройства, социально-экономической отсталости страны, политической косности и пошлости жизни, с другой — сложность и противоречивость эпохи, реальную угрозу будущих губительных коллизий и исторических катаклизмов.

«Эпохи утонченного декаданса культуры, — пишет Н. А. Бердяев в “Философии неравенства”, — не так бесплодны, как это представляется на первый взгляд: в них есть и свое положительное откровение... Приобретается более острое знание и добра и зла».

С самого начала визитной карточкой Серебряного века стал символизм — направление, для которого на первом месте были красота формы и высокий художественный уровень. Символизм — западноевропейское заимствование, но его русская разновидность — явление оригинальное, яркое, не повторяю-

щее и не воспроизводящее то, что уже состоялось за рубежом. В поэзии, прозе, живописи, музыке русские символисты осваивали еще неизведанные территории, искали и находили свой язык передачи мыслей, чувств, настроений, душевных переживаний, наблюдений. Они нарочито избегали в своем творчестве того, что уже навязло в зубах и вызывало отторжение: нравоучительности, назидательности, дешевой патетики, морализаторства, слащавой эмоциональности и слюнявого сентиментализма. К концу XIX века все это как бесконечные перепевы и повторы одного и того же — навязчиво выставленного напоказ сочувствия народным бедам — избыточно присутствовало в культурном пространстве России, но воспринималось как общее место, потому что было нацелено не настоящее, не обращено в будущее, а сфокусировано на прошлом.

Символизм сразу же заявил о себе сменой эстетических идеалов, противопоставив тенденциозному, подчеркнуто нравоучительному искусству, наиболее выпукло воплощенному передвижниками, красоту формы и высокий художественный уровень, утонченную стилистику, маньеризм.

На исходе XIX в. задававшая тон в русской культуре литература переживала острый кризис жанра. Еще с легкой руки Ф. В. Булгарина пробило себе дорогу и преобладало мелодраматическое повествование с навязчиво выставляемым напоказ сочувствием народным бедам.

Символисты резко дистанцировались от дешевой патетики, морализма, слащавой эмоциональности и низменного сентиментализма. Ревнители старой эстетики порицали символистов за отказ от жизненной правды и искажение истины. Символисты же находили реалистический подход к жизни и творчеству ограниченным. Они жаждали войти в такое соприкосновение с красотой, которое передавало каждое восхитительное событие души, отображало даже неуловимый трепет жизни. Русский символизм отмечен выразительным языком и необыкновенными образами<sup>149</sup>.

Чем привлекали поэты-символисты Александр Блок, Андрей Белый, Константин Бальмонт? Чем завораживали художники Михаил Врубель, Валентин Серов, Борис Кустодиев? Чем покоряли музыка Александра Скрябина, Игоря Стравинского

---

<sup>149</sup> Дух символизма. Русское и западноевропейское искусство в контексте эпохи конца XIX — начала XX века. М.: Прогресс-Традиция, 2012. — 696 с.

или театральные постановки Александра Таирова и Всеволода Мейерхольда?

Прежде всего они волновали новым мироощущением, в котором изысканность сочеталась со взрывным накалом эмоций, а за недосказанностью стояло больше, чем за длинными и нудными сентенциями из прописных истин и примелькавшихся, словно клишированных образов.

«Солнце наивного реализма закатилось», — провозгласил Александр Блок. И действительно писатели и художники Серебряного века будто приоткрыли некую извечную вселенскую тайну, противопоставили серым будням, бедности, убогости народной жизни, низменности и пошлым помыслам благополучного обывателя полет мечты в запредельные миры. Они смело вторгались в прошлое и будущее, осваивали космос души, строили воздушные замки. Пристанищем их необузданного воображения могли стать недоступные выси и дали или чудесная башня из слоновой кости.

Символисты писали далекие от действительности романы и стихи, создавали причудливые картины, оторванные от реальности, а в музыке символизма было нечто потустороннее, мистическое.

Ну а для тех, кто был верен реализму, отступление от его канонов было равносильно плутовству, обману. Символисты же отстаивали свое видение правды жизни через искусство и находили прежний подход односторонним, ограниченным, косным. Они страшились упорядоченности, предсказуемости, банальности и были готовы воспевать хаос. В их произведениях было неприятие жизни, неверие в нее, отрицание общепринятых правил и любованье пороком. Многих из них ужаснул звериный оскал революции, и они в предчувствии грядущей исторической катастрофы впали в две крайности. Одни, уподобившись настроенным, слагали, как поэт Федор Сологуб, мрачные гимны смерти и небытию:

О, смерть, я твой.  
Повсюду вижу  
Одну тебя — и ненавижу  
Очарование Земли...

Другие наоборот ликующе призывали упиваться и наслаждаться скоротечными дарами жизни. И здесь задавал тон

Константин Бальмонт, автор знаменитого стихотворения «Будем как солнце!»:

Будем как солнце! Забудем о том,  
Кто нас ведет по пути золотому,  
Будем лишь помнить, что вечно к иному —  
К новому, к сильному, к доброму, к злому —  
Ярко стремимся мы в сне золотом.  
Будем молиться всегда неземному  
В нашем хотеньи земном!  
Будем как солнце всегда молодое.  
Нежно ласкать огневые цветы,  
Воздух прозрачный и все золотое.  
Счастлив ты? Будь же счастливее вдвое,  
Будь воплощеньем внезапной мечты!  
Только не медлить в подвижном покое,  
Дальше, еще, до заветной черты,  
Дальше нас манит число роковое  
В вечность, где новые вспыхнут цветы.  
Будем как солнце, оно — молодое.  
В этом завет красоты!

Обычно Серебряный век ассоциируется с новыми течениями, стилями и направлениями — от символизма до авангарда. Их действительно очень много, и это обилие сочетается с высокой концентрацией замечательных произведений, с ярким созвездием имен и талантов. Но новаторство бурно проявлялось и в традиционном для классической русской культуры реализме. В литературе подтверждением тому творчество А. П. Чехова и И. А. Бунина, в живописи — В. И. Сурикова и И. Е. Репина.

Культура Серебряного века таит в себе глубинные противоречия. Стремительное обновление в литературе и искусстве, которое она несла, влекло за собой отказ от многих исторически апробированных норм, ценностей и традиций и тем самым приблизило трагические потрясения в стране, из-за чего и сам Серебряный век, едва начавшись, был прерван на самом взлете, когда он далеко еще не исчерпал себя. В веселый и светлый праздник этой культуры, конечно, густо вплетались нити мизантропии, пессимизма, примешивались культ смерти и прочие мрачные мотивы. Но сколько было разноцветья по-новому показанной красоты, сколько буйной фантазии, творческих находок!



Символисты еще толком не успели расправить крылья, как оказались отодвинуты на второй план напористыми глашатаями новых культурных направлений: акмеистами, футуристами, кубистами, супрематистами... Чтобы не путаться в названиях этих модных новаторских течений той поры, их стали именовать авангардными и модернистскими. Но разница между ними — иногда существенная, подчас незначительная — все же была. Некоторые из них внесли свой драгоценный взнос в сокровищницу нашей культуры.

Акмеисты, отвергая символизм за усложненность и тайнопись, сами в своем творчестве простотой не отличались. Их ведущим теоретиком стал Николай Степанович Гумилев, а, помимо него, звездами первой величины в созданном ими во втором десятилетии XX века в Петербурге цехе поэтов были Анна Андреевна Ахматова и Осип Эмильевич Мандельштам. Слово «акме» — производное от греч. *акме* — вершина, высшая точка или степень чего-либо, и, оправдывая название, поэты-акмеисты стремились к совершенству стиха. Тематика и «архитектура» их поэзии разнообразна, но они решительно заявили свой отказ от мистики и фантазийности символизма в пользу первобытно-земного начала.

Их притягивает «дух мелочей, прелестных и воздушных». В поисках счастья они готовы отправиться хоть на край света, как это делает Н. С. Гумилев. Он находит сильные впечатления, новые ощущения, охотясь на львов в африканской саванне. Экзотика черного континента манит и влечет его:

Я пробрался вглубь неизвестных стран,  
Восемьдесят дней шел мой караван;  
Цепи грозных гор, лес, а иногда  
Странные вдали чьи-то города.  
И не раз из них в тишине ночной  
В лагерь долетал непонятный вой.  
Мы рубили лес, мы копали рвы.  
Вечерами к нам подходили львы.  
Но трусливых душ не было меж нас,  
Мы стреляли в них, целясь между глаз.

Одновременно с акмеистами сложилось объединение футуристов. «Футурум» по-латыни означает «будущее», и сторонники футуризма были подчеркнута нацелены в завтрашний

день, а ценности прошлого отрицали и кичились тем, что плюют на алтарь старой культуры.

Футуристы — не одно целое. Они делились на кубофутуристов, эгофутуристов, группу «Центрифуга» и прочие, но всех их объединяла тяга к речевой нестандартности и полная свобода форм и средств самовыражения. Эгофутурист Игорь Северянин (настоящая фамилия Лотарёв) культивировал рафинированность своих собственных ощущений от ананасов в шампанском и мороженого из сирени и нескромно заявлял о себе так:

Я гений Игорь Северянин,  
Своей победой упоен:  
Я повсеградно обэкранен!  
Я повсесердно утвержден!

Кубофутуристы, безудержно экспериментируя в словотворчестве, приходят к так называемому заумному языку — зауми, строя стихи на бессмыслице и как «лишние» и «ненужные» отбрасывая некоторые буквы русского алфавита. Один из них, Алексей Крученых, стремясь к предельной выразительности своих литературных опытов, объявил войну изящной словесности предшествующих времен. Мелодике и музыкальности классической русской поэзии он противопоставил тексты, царапающие слух резкими, гортанными звуками, которые, по мысли автора, должны напомнить об азиатских корнях русских людей и сбросить довлеющее над русским языком «европейское ярмо». Громкую известность Крученых принесла короткая строфа:

Дыр булл щил  
Убещур  
Скум вы со бу  
Р л эз.

Породив этот абсурдистский перл, автор хвастливо заявил, что в его творении «больше русского национального, чем в избранном Пушкина».

К кубофутуристам причислял себя и такой гений Серебряного века, как Велимир (Виктор Владимирович) Хлебников, который в отличие от Крученых не тщился никого поразить словесными выкрутасами, а пытался передать в своей поэзии полнозвучие музыки, перевести на язык людей язык живой

природы. И бесстрашное новаторство этого великого мастера, его высокой пробы стихи «нового поколения», наполненные особым звучанием и непревзойденные по образному строю, это, конечно, бесценный памятник Серебряного века.

Исследование на основе художественных текстов русского прозаического и поэтического локусов Серебряного века в его преломлении в языке и лексическом представлении открыло, как предмет и место отражаются в сознании и откладываются в нашей культуре, подтверждая мысль Д. С. Лихачева, что всякое явление предстает в ней «в своих наилучших формах, стремится подняться на ступеньку выше, быть наполненным значительным содержанием, обрести свободу от канонов». Это относится не только к литературе, но и к музыке, архитектуре, живописи, и в мелодиях Стравинского и Скрябина не меньше «философского «авангардизма», чем в произведениях Малевича, Филонова или Гончаровой. Причем инновационность нередко заключается не в «крутизне» нововведений, но и в резком повороте к старому и даже к древнему, как у А. М. Ремезова<sup>150</sup>.

Декларировалось возвращение к истокам, к архаическим корням народной традиции, почвенническому началу. Поэт Саша Черный (псевдоним А. М. Гликберга) со свойственной ему иронией передает в стихотворении «Крейцера соната» буквально висящую в те годы в воздухе идею «романа» интеллигенции с народом, воплощающую воссоединение отчужденных историей двух культур — крестьянской и господской:

Квартирант и Фекла на диване.  
О, какой торжественный момент!  
«Ты — народ, а я — интеллигент, —  
Говорит он ей среди лобзаний, —  
Наконец-то, здесь, сейчас, вдвоем,  
Я тебя, а ты меня — пойдем..."

«Не все золото, что блестит», — гласит народная мудрость. Точно так же и с серебром: эстетически значимое соседствовало в те годы с огромной массой претенциозных, но бесцветных, сомнительных, заслуженно забытых сегодня произведений.

---

<sup>150</sup> Лихачев Д. С. Россия. Мифы о России. Судьба и миссия России в XX веке // Д. С. Лихачев. Избранное: Мысли о жизни, истории, культуре. М.: Российский Фонд Культуры, 2006. — 336 с. С. 218, 220

Порой же художественные эксперименты и экзерсисы переходили грань, за которой терялись нравственные ориентиры, и создавалось нечто из разряда антикультуры, мерзостное, агрессивное, по сути своей враждебное человеку.

Искусство Серебряного века было расцвечено причудливыми красками. Нередко казалось, что мерилом успеха того или иного вернисажа или театральной постановки была их скандальность. Энергия, молодой задор, задиристость, юмор и ирония, с которыми авангардисты относились ко всему на свете, в том числе и к самим себе, придавали их зачастую весьма спорным творениям некий шарм. Они устраивали выставки с интригующими или шокирующими названиями «Бубновый валет», «Ослиный хвост» и т. п. Веселое озорство перекликалось с народным лубком, игрушкой, вывеской. Впрочем, они декларировали, что нарочитую простоту, подчеркнутую грубоватость и аляповатость своих образов черпают из живительных источников народного искусства.

Цвет авангарда — художники Казимир Малевич, Василий Кандинский, Михаил Ларионов, Наталья Гончарова, Павел Филонов, провозгласив «новое свободное искусство», когда весело и темпераментно, а когда и нахраписто и оголтело отстаивали свои взгляды, объявив все, что было до них, безнадежно устаревшим и никому не нужным хламом.

знаком и символом искусства русского авангарда стал «Черный квадрат» К. С. Малевича. До сих пор загадка, зачем серьезному художнику понадобилось создавать картину, которая по силам даже ребенку. «Прочтений» «Квадрата», попыток его дешифровать и раскодировать великое множество. Одни считают, что это картина-шутка, розыгрыш, мистификация. По мнению других, таким вот странным, но общедоступным образом — геометрическим языком художник хотел передать свое кредо: стремление к возможно большей простоте и ясности, к новому языку искусства. Он как бы подал сигнал, что пришло время новых форм и пора отойти, отказаться от старых.

Так или иначе Малевич сделал блистательный пиар-ход и добился своего: задел людей за живое, заставил не одно поколение спорить, что же скрывается за таинственным четырехугольником, изображенным на холсте. Даже вокруг общепризнанных мировых шедевров не кипели такие острые затяжные споры, как по поводу пресловутого «Черного квадрата».

И, конечно, ярчайшим явлением в культуре Серебряного века стало русское религиозное возрождение. Русский религиозно-философский ренессанс представлен такими мыслителями, как Н. А. Бердяев, С. Н. Булгаков, П. Б. Струве, С. Л. Франк, П. А. Флоренский, С. Н. и Е. Н. Трубецкие, Л. П. Карсавин и др. Их богоискательство стало продолжением и развитием идей Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого и В. С. Соловьева.

Если сравнительно недавно культуру Серебряного века почти всю, оптом, хаяли, поносили и клеймили, то сейчас ее не менее масштабно превозносят и восхваляют. Бесспорно, она замечательна, интересна, но, как и всякая другая, неравноценна. В ней были взлеты и падения, уникальные явления и дутые, ложные, величины. Многие из того, что в начале XX века с беспардонным напором вторгалось в жизнь, шумно заявляло о себе, бесцеремонно высвобождая место под солнцем, не выдержало испытания временем, не прижилось, отшлаковалось и сейчас справедливо не востребовано потомками. Лучшее же навсегда осталось в культурном пространстве России, да и за ее пределами широко известно.

## Практикум

### Контрольные вопросы и задания для самостоятельной работы

1. На какое время приходится формирование русской национальной культуры?
2. Какие исторические события стали определяющими для судеб русской культуры в XIX в.?
3. Назовите наиболее существенные особенности русской национальной культуры.
4. Прокомментируйте слова Д. С. Лихачева о том, что русская культура «благодаря совмещению в ней различных наследий полна внутренней свободы».
5. В чем и как в культуре XIX в. проявилась идейно-эстетическая конфронтация?
6. Чем вы объясните, что в русской культуре Золотого века по преимуществу царствует не разум, а чувство?
7. Почему в русской культуре XIX в. особое место принадлежит литературе? В чем природа тогдашнего литературоцентризма?
8. В чем и как в русской культуре XIX в. проявилось восхождение к совершенству?
9. Что в культуре Серебряного века принципиально отлично от культуры Золотого?
10. В чем глубинное противоречие культуры Серебряного века?
11. Как проявилась неравноценность культуры Серебряного века?
12. Что нового привнес в русскую культуру Серебряный век?
13. Чем культура Серебряного века отличалась от предшествующей культуры XIX в.?
14. Назовите новаторские течения Серебряного века, именовавшиеся тогда авангардными и модернистскими.

### Тесты (дайте правильный ответ)

Авторство триединой формулы: самодержавие, православие, народность принадлежит:

- а) П. Я. Чаадаеву;
- б) К. Н. Леонтьеву;
- в) графу С. С. Уварову;
- г) графу А. Х. Бенкендорфу.

Концепцию декадентства разделяли:

- а) Л. Н. Толстой и Ф. М. Достоевский;
- б) Н. А. Некрасов и И. С. Тургенев;
- в) А. Белый и К. Д. Бальмонт;
- г) Вяч. Иванов и Д. С. Мережковский.

Для символизма были характерны:

- а) те же эстетические принципы, что и для реализма;
- б) нравоучительность, назидательность, повышенная эмоциональность;
- в) обращение как к приоритетной к теме народа, народных бед и страданий;
- г) поиск красоты формы, стремление к высокому художественному уровню, предельной стилистической выразительности.

Выполните интерактивное задание и самостоятельно установите авторов строк:

Среди миров, в мерцании светил  
Одной Звезды я повторяю имя...  
Не потому, что я Ее любил,  
А потому что я томлюсь с другими.

Мы живем, точно в сне неразгаданном,  
На одной из удобных планет...  
Многое есть, чего вовсе не надо нам,  
А того, чего хочется, нет...

Эй, молодчики-купчики,  
Ветерок в голове!  
В пугачевском тулупчике  
Я иду по Москве!

Страшное, грубое, липкое, грязное,  
Жестко-тупое, всегда безобразное,  
Медленно рвущее, мелко-нечестное,  
Скользкое, стыдное, низкое, тесное...

### **Темы рефератов и письменных докладов**

1. «Культурно-философские взгляды А. С. Пушкина»;
2. «Культура с точки зрения Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского»;

3. «Новая эстетика В. С. Соловьева»;
4. «К. Н. Леонтьев: мысли о русской культуре»;
5. «Традиции русского меценатства и благотворительности в XIX в.»;
6. «Материальное и идеальное в философии культуры Серебряного века»;
7. «Противоречия культуры Серебряного века глазами З. Н. Гиппиус (по книге «Живые лица» или другой мемуарной прозе)»;
8. «“Русский Ницше” (К. Н. Леонтьев)»;
9. «В. В. Розанов о гендерных аспектах русской культуры»;
10. «Сборник “Вехи” и его значение для судеб русской культуры»;
11. «Идейная конфронтация западников и славянофилов во взглядах на культуру»;
12. «Сбывшиеся пророчества русской культуры».

### **Темы устных сообщений (докладов)**

1. «Культурные интересы императора Александра I»;
2. «Николай I: культурные вкусы, предпочтения, пристрастия»;
3. «Александр II, как духовный референт нации»;
4. «Александр III на культурном поприще»;
5. «Культурная жизнь императора Николая II»;
6. «К вопросу о термине *Серебряный век*»;
7. «Зачинатели русского символизма»;
8. «Ретроспективные линии в культуре Серебряного века»;
9. «А. А. Блок: диалектика воззрений на культуру»;
10. «Лев Толстой против Игоря Северянина»;
11. «Русский религиозно-философский ренессанс как феномен культуры».

### **Темы эссе и культурологических этюдов**

1. «Литература сердца, совести и веры» (И. А. Ильин о русской литературе XIX в.);
2. «Сказочная живопись В. М. Васнецова и М. А. Врубеля»;
3. «Особенности русского импрессионизма»;
4. «Приметы русской культуры начала XX в. сравнении с культурой начала XXI в.»;
5. «Идеалы и идейные манифесты художников-передвижников»;



6. «Уязвимые точки в теории и практике художников-передвижников»;
7. «Авангард против символизма»;
8. «Обаяние символизма»;
9. «Ядовитые цветы декаданса».

### **Круг чтения**

1. *Акулинин В. Н.* Философия всеединства. От Соловьева к Флоренскому. Новосибирск: Наука, Сибирское отделение, 1990. — 158 с.
2. *Алексеев М. П.* Русская литература и ее мировое значение: [Избр. тр.] / Отв. ред. В. Н. Баскаков, Н. С. Никитина; [АН СССР, Отд-ние лит. и яз.]. Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1989. — 418 с.
3. *Бердяев Н. А.* Истоки и смысл русского коммунизма. М.: Наука, 1990. — 224 с.
4. *Боханов А. Н.* Коллекционеры и меценаты в России. М.: Наука, 1989. — 192 с.
5. Вехи. Сборник статей о русской интеллигенции. Репринтное воспроизведение изд. 1909 г. М.: Международная ассоциация деятелей культуры «Новое время» и журнал «Горизонт», 1990. — 212 с.
6. *Дмитриев С. С.* Очерки истории русской культуры начала XX века. М.: Просвещение, 1985. — 256 с.
7. *Думова Н. Г.* Московские меценаты. М.: Молодая гвардия, 1992. — 336 с.
8. Дух символизма. Русское и западноевропейское искусство в контексте эпохи конца XIX — начала XX века. М.: Прогресс-Традиция, 2012. — 696 с.
9. *Ильина Т. В.* История отечественного искусства от Крещения Руси до начала третьего тысячелетия: Учебн. для вузов. 5-е изд., перераб., доп. М.: Юрайт, Изд. дом «Юрайт», 2010. — 473 с.
10. История русской литературы: XX век: Серебряный век / Под ред. Ж. Нива, И. Сермана, В. Страды и Е. Эткинда. М., 1995.
11. *Кукина Е. М.* Мир русского искусства: Энциклопедический словарь. М.: Рус. яз.-Медиа, 2005. — 484 с.
12. Культура и искусство в России XIX в. / Под ред. Г. А. Принцевой. Л.: Искусство, 1985. — 174 с.
13. *Лавров А. В.* Русские символисты: Этюды и разыскания. М.: Прогресс-Плеяда, 2007. — 632 с.
14. *Леонтьев К. Н.* Избранное / Сост. И. Н. Смирнов. М.: Рарогъ; Моск. рабочий, 1993. — 397 с.
15. *Лихачев Д. С.* Русское искусство от древности до авангарда. М.: Искусство, 1992. — 408 с.
16. *Милов Л. В.* Великорусский пахарь и особенности российского исторического процесса. М.: РОССПЭН, 1998. — 5763 с.

17. Очерки русской культуры XIX века. Т. 1. Общественно-культурная среда. М.: Изд-во МГУ, 1998. — 384 с.; т. 2. Власть и культура. М.: Изд-во МГУ, 480 с.; т. 3. Культурный потенциал общества. М.: Изд-во МГУ, 2001. — 640 с.; т. 4. Общественная мысль. М.: Изд-во МГУ, 2003. — 528 с.; т. 5. Художественная литература. Русский язык. М.: Изд-во МГУ, 2005. — 640 с.; т. 6. Художественная культура. М.: Изд-во МГУ, 2002. — 496 с.
18. Очерки русской культуры. Конец XIX — начало XX века. Т. 1. Общественно-культурная среда. М.: Изд-во МГУ, 2011. — 880 с.; т. 2. Власть. Общество. Культура. М.: Изд-во МГУ 2012. — 744 с.; т. 3. Художественная жизнь. М.: Росспэн, 2016. — 928 с.
19. *Рогинская Ф. С.* Товарищество передвижных художественных выставок. Исторические очерки. М.: Искусство, 1989. — 430 с.
20. *Розанов В. В.* Религия. Философия. Культура / Сост. и вст. ст. А. Н. Николюкина; коммент. Н. Д. Александрова, М. П. Одесского. М.: Республика, 1992. — 397 с.
21. Русская художественная культура второй половины XIX в. Картина мира / Под ред. Г. Ю. Стернина. М.: Наука, 1991. — 392 с.
22. *Сапронов П. А.* Русская культура IX–XX вв.: Опыт осмысления. СПб.: Паритет, 2005. — 705 с.
23. *Соловьев В. М., Перова Е. Ю.* История русской культуры: уч. пособие. М.: ФГБОУ ВО МГЛУ, 2018. — 270 с.
24. *Соловьев В. М.* Ностальгия по Серебряному веку // <http://zolotoeruno.org/kultura/newsid/4964.aspx>
25. *Соловьев В. М.* Русская культура с древнейших времен до наших дней. М.: Белый город, 2010. — 736 с.
26. *Соловьев В. М.* Серебряный век // В. М. Соловьев. Две империи: Россия от начала XIX века до новейшего времени: Учеб. пособие по отечеств. истории для высш. школы. М.: Директ-Медиа, 2017. — 579 с. С. 213–221.
27. *Соловьев В. М.* Серебряный век // В. М. Соловьев. История и культура России: справочно-информационное пособие. В 6 ч. Ч. 5. М.; Берлин: Директ-Медиа, 2016. — 365 с. С. 52–54.
28. *Стернин Г. Ю.* Художественная жизнь России 1900–1910 гг. М.: Искусство, 1988. — 285 с.
29. Типология русского реализма второй половины XIX века / Под ред. Г. Ю. Стернина. М.: Наука, 1990. — 246 с.
30. *Чайковская В.* Три лика русского искусства XX века: Роберт Фальк, Кузьма Петров-Водкин, Александр Самохвалов. М.: Искусство — XXI век, 2006. — 200 с.

## Глава 7. КУЛЬТУРА РОССИИ В XX — НАЧАЛЕ XXI в.

### Генеральная линия советской культуры

На фоне тысячелетней (а с язычеством и того больше!) русской культуры семь советских десятилетий, конечно, историческая малость. Нет оснований особо выделять этот период, но не менее странно его не замечать и тем более перечеркивать, усматривая в нем лишь отрицательное и деструктивное.

Советская культура при всех ее очевидных отличиях имеет очень серьезные и внушительные линии преемственности с предшествующей культурой. Дистанция между ними не столь уж велика. Во всяком случае не больше, чем между сентенцией из «Бедной Лизы» Н. М. Карамзина «Правда живет не в дворцах, а в хижинах» и большевистской максимой «Мир хижинам, война дворцам!».

После октября 1917 г. одни деятели культуры, подобно В. В. Маяковскому, искренне и целиком приняли революцию, поверили в ее освежающую и обновляющую миссию, другие, как И. А. Бунин, выступили ее обличителями, третьи заняли выжидательную позицию, чтобы определиться позже, когда будет ясно, куда вынесут события. В стране вновь произошел раскол, на который, конечно же, тотчас отреагировали литература, искусство, печать, общественная мысль.

Писатель Максим Горький (псевдоним Алексея Максимовича Пешкова) был возвеличен в Советском Союзе, почти как сам Сталин. В честь литературного классика его родной Нижний Новгород был переименован в Горький; улицей Горького стала главная столичная магистраль — Тверская. Вряд ли в мире был литературный гений, которому при жизни или посмертно воздавались такие невиданные почести, как Горькому в СССР. Однако Буревестник революции, как называли писателя за его сочувствие радикальным настроениям в обществе (в произведениях «Песня о Соколе» и «Песня о Буревестнике» он горячо приветствовал грядущую революцию), публикует в 1918 г. полные разочарования и осуждения «Несвоевременные мысли», фактически выступая против политики советской власти и большевистской практики террора и репрессий. Под предлогом лечения болезни легких он в 1921 г. покидает СССР и 12 лет живет за границей. После возвращения на родину (1933)

Горького, слывшего на весь мир великим гуманистом, словно подменили. Он публикует в центральной печати статью с красноречивым названием «Если враг не сдается, его уничтожают», смиряется с творящимся в стране беззаконием и фактически поддерживает своим всё еще высоким авторитетом тоталитарный режим.

Поначалу в советской культуре доминировал авангардизм. Он и духом, и буквой соответствовал новой русской действительности: простейшие формы в искусстве, нарочитый примитивизм, гротеск, оголтелый напор вполне соотносились с ясными и понятными большевистскими лозунгами и призывами, с той массовой, но убогой грамотностью, которую вдальблывали и внедряли в народ прежде всего с целью пропаганды нужных идей и политических прописей.

Неудивительно, что многие командные высоты в культуре заняли именно авангардисты, видевшие свою главную задачу не столько в создании нового, сколько в низвержении, разрушении и вытравливании старых художественных эстетических ценностей и норм.

По мере создания красной империи СССР авангардизм исчерпывал себя: условно-абстрактный и слишком отвлеченный язык символов отходил в прошлое. Требовалось что-то другое — реальное, мощное, зримое, адекватное размаху социалистического строительства и грандиозным задачам, «громადью» планов, которые ставили и разворачивали перед народом советские вожди. В 1930-е годы искомая модель советской культуры была найдена и интенсивно воплощалась в жизнь. К этому времени диктат государства приближается к своему апогею, а контроль и регламентация во всех сферах проявляются особенно жестко, превосходя исторические аналоги этатизма предшествующих эпох.

В известной книге В. З. Паперного «Культура Два» внимание приковано к метаморфозам, которые претерпевает культурная жизнь в советской России и СССР в 1917–1932 и 1932–1954 гг. В двадцатилетний промежуток, разделяющий два эти периода, вектор развития литературы, искусства, общественно-политической мысли разительно меняется<sup>151</sup>. На примере архитектуры автор демонстрирует, как прежний революционный

---

<sup>151</sup> Паперный В. З. Культура Два. М.: Новое литературное обозрение, 1996. — 384 с.

отказ от равнения на чуждое победившему пролетариату идейно-художественное наследие прошлого и ориентация на создание с чистого листа культурного настоящего и будущего фактически директивно, волевым нажимом сверху, приостанавливается, и вдруг начинается масштабный возврат к уже апробированным приемам и способам монументального оформления с помощью культурного ресурса символики красной империи с акцентом на роль и место государства, партии и ее мудрого и непогрешимого вождя И. В. Сталина. То есть, если культура один была нацелена, как писал пролетарский поэт В. Кириллов сжигать «во имя нашего завтра... Рафаэля», разрушать музеи и топтать искусства цветы, то культура два — это продукт, который во многом воспроизводит характерные черты официальной культуры Российской империи с ее консервативно-охранительной идеологией и практикой возвеличивать всё казённое, идущее от государства и его аппарата, силовых структур, бюрократии и прежде всего — верховного носителя власти. Административно-командная по своему содержанию культура два кристаллизуется в объектах социалистического строительства, сталинских небоскребах, нереализованных, но громко заявленных помпезно-внушительных проектах вроде Дворца Советов. В годы Великой Отечественной войны властный потенциал культуры два был использован особенно эффективно. В ход пошли патриотические образы и реминисценции, связанные с героическими событиями и фактами, битвами, победами, свершениями и именами минувших времен. И бойцы Красной армии, и труженики тыла вдохновлялись славными делами и примерами доблестных предков — Александра Невского и Дмитрия Донского, Минина и Пожарского, Суворова и Кутузова, Ушакова и Нахимова, Василисы Кожиной и Даши Севастопольской, Ивана Сусанина и матроса Кошки, укрепляясь в чувстве почетной причастности к многовековой истории Отечества и обретая твердую решимость жертвенно отстаивать свободу и честь Родины в борьбе с жестоким врагом.

Модель советской культуры неизбежно несла в себе черты тоталитаризма, но в целом она служила воспеванию советской страны, возвеличению коммунистической партии и ее вождя И. В. Сталина. Метод так называемого социалистического реализма, положенный в основу советской культуры, был, по сути,

возвращением к концепции и традициям художников-передвижников и литераторов круга В. Г. Белинского, ставивших во главе угла не художественную ценность и эстетическое совершенство произведения, а идею. Идеологизация и политизация, отображение настоящего и прошлого сквозь призму классового подхода и с точки зрения новейших партийных указаний — такова главная установка соцреализма, формально объявившего своим творческим кредо правду жизни, но фактически выполнявшего социальный заказ по созданию советской мифологии.

Советская культура оптимально отвечала универсальной цели, стоявшей перед обществом, пусть сама цель (коммунизм) и была чистой утопией. Отдельные элементы и артефакты этой культуры представляли все ее здание в целом, будь это кинотрилогия о Максиме, проект здания Дворца Советов, любая из сталинских высоток в Москве или роман Н. А. Островского «Как закалялась сталь». Тяготение к большим объемам и крупным формам не всегда выливалось в эпопею, но почти всегда принимало внушительные очертания героического эпоса. Правда, автор, как правило, работал по трафарету, ибо картины народной жизни, революции, Гражданской войны можно было воссоздавать только по официальным лекалам и непременно обильно сдабривать патетикой и пафосом. На долю писателя или художника в основном выпадала профессиональная конкретика: введение тех или иных персоналий, придание им соответствующих характеров, прорисовка деталей, постановка мизансцен и т. д.

Такова была генеральная линия советской культуры, и любое отклонение от нее было чревато неприятными последствиями, а то и репрессиями. Безусловно, многие истинные таланты проявляли себя невзирая ни на какие шаблоны, каноны, ограничения. Но даже такие национальные гении, как А. А. Ахматова, М. А. Булгаков, М. В. Нестеров, Д. Д. Шостакович и др., подвергались публичной травле, «порке» и преследованиям, не были избавлены от грубого вмешательства в их творчество. Эта тенденция несколько смягчилась в период хрущевской «оттепели» (конец 50-х — начало 60-х гг.) и ближе к 80-м гг. XX в., но она все равно имела место.

Отличительные признаки культуры советского периода отчетливее всего проступают в сталинскую эпоху. Культуре

этого времени присущи, во-первых, монументализм, во-вторых, военизированность, в-третьих, глобальный оптимизм. Эти черты хорошо различимы и узнаваемы, например, в «сталинской» архитектуре, масштаб которой должен ошеломлять, поражать воображение. Ведь даже подземные дворцы московского метро были выполнены так помпезно и с таким размахом, что не только избавляли людей от страха замкнутого пространства, но и наполняли гордостью за свою родину, славу русского оружия, за исторические военные победы, окрыляли сердца пафосом великих свершений, верой в еще большие достижения и прорывы.

Милитаризация жизни, вечно мобилизованное состояние советского человека, живущего в обстановке перманентной боевой готовности, ибо якобы существует постоянная угроза как со стороны внутренних, так и со стороны внешних классовых врагов, наложили свой отпечаток на культуру. Она превратилась в своего рода культурный фронт, и неслучайно главной ее темой надолго становятся революционная борьба, Гражданская война, а главным героем — человек, «революцией мобилизованный и призванный». Китель, кожанка, сапоги, портупея, галифе, фуражка — униформа тогдашнего героя книг, фильмов, театральных постановок, произведений живописи. Журнально-газетная периодика наполнена лексикой из словаря действующей армии и клише типа «битва за урожай», «сражение за хлеб», «атака на черное золото» (нефть или каменный уголь), «штурм неграмотности» и т. д.

В поставленной к 20-летию советской власти пьесе драматурга Н. Ф. Погодина «Человек с ружьем» (1937) крупным планом проступают своего рода медальонные, канонически выверенные черты принявшего революцию и тем самым сделавшего правильный выбор человека из народа Ивана Шадрина. У этого персонажа простая биография: крестьянин-бедняк, солдат, воевавший в Первую мировую на германском фронте, защитник революционного Петрограда. В дни октябрьского 1917 г. переворота Шадрина выпал счастливый шанс получить уроки революционной азбуки непосредственно в штабе большевиков в Смольном, причем лично от Ленина и при участии Сталина. В 1938 г. «Человек с ружьем» был экранизирован режиссером С. И. Юткевичем.

У значительной части населения СССР человек в форме вызывал безотчетный страх. Одно время военные, милиционеры, чекисты внешне выглядели как «кожаные люди» и воспринимались как лица, представляющие реальную опасность, ассоциирующиеся с арестами, обысками, тюрьмами, лагерями, расстрелами. Позднее одежда военнослужащих РККА (Рабоче-крестьянской Красной армии) приобрела отличия от обмундирования личного состава милиции и контингента спецорганов (ВЧК, НКВД, ОГПУ и др.), но не все граждане были в состоянии определить по петлицам на гимнастерке или расцветке и околышу фуражки, кто перед ними — представитель карающей машины власти или обычный гарнизонный служака. И культура получает партийный заказ, чтобы человек в форме не отпугивал, не наводил ужас, а вызывал уважение. Именно такие, внушающие симпатию, располагающие к себе военные появляются на экране в самый разгар сталинских репрессий. Они действуют в привычной, узнаваемой обстановке и набирают очки и авторитет, способствуя разрешению всяких возникающих в гражданской жизни коллизий, бытовых конфликтов, сложных ситуаций. Образы этих киногероев в форме не всегда были откровенно плакатными, хотя идеализация неизбежно присутствовала. Кумиром зрителей и в особенности зрителей был обаятельный артист Евгений Самойлов. В его большой фильмографии выделяются жизнеутверждающие роли благородных красных командиров (слово «офицер» еще было под запретом как старорежимное), которые олицетворяют честь, отвагу, самоотверженность, патриотизм. В фильмах «Сердца четырех» (1941), «В 6 часов вечера после войны» (1944) одна только ослепительная белозубая улыбка красавца-актера отгоняла всякую мысль, что храбрый лейтенант или капитан, которого он играет, способен на подлость, низкий и некрасивый поступок.

Принадлежность к когорте бойцов за народное счастье становится в человеке более важным качеством, чем характер или национальность. Национальные акценты вообще как бы приглушены в советской культуре и обычно сводятся к пасторальному изображению, как в фильме «Свинарка и пастух», или к парадным и культовым артсимволам типа фонтана «Дружба народов» на ВДНХ.



Как бы ни диссонировал оптимизм советской культуры с исторической действительностью, нет сомнения в том, что искренность и энтузиазм, с которым люди шли на лишения и жертвы во имя призрачного «светлого будущего», заряжали, подбадривали их, придавали им силы и энергию. Культура должна была нести воодушевление, окрылять, и она воодушевляла и окрыляла. В романах, фильмах, песнях, маршах нет места мыслям о смерти и скоротечности и тяжести жизни. Советская культура воплощала в себе прекрасную мечту о счастливом завтра, и эта мечта питала и поддерживала миллионы. Характерное состояние окрыленности и глобального оптимизма присутствует, например, в повести А. Н. Толстого «Голубые города» и в фильмах Г. В. Александрова «Цирк», «Светлый путь», «Весна». Не так уж и важно, понимал или нет зритель, что смотрит фильмы-мифы. Главное, что он впечатлялся и заряжался ими, отвлекался от реальности, с наивной готовностью допускал, что там, в далекой Москве, положительный во всех отношениях и убедительный в образе несмотря на очевидную трафаретность спортсмен-атлет Петрович, былинно-картинно сыгранный популярным артистом С. Д. Столяровым, в самом деле мог жениться на американке Мэри (ее роль исполнила мегазвезда советского кино Любовь Орлова), и ему за это ничего не было. Люди верили в то, во что хотели верить, и тем спасались от гнетущей правды подлинной жизни.

Прошедший соловецкий концлагерь Д. С. Лихачев высказывает в своих мемуарах беспокойство, что о 1920–1930-х годах может сложиться однобокое представление как о времени, ограниченном страданиями, унижениями, страхом. Он пишет, что всё обстояло вовсе не так, и даже в «ужасных условиях лагерей и тюрем в известной мере сохранялась умственная жизнь. И эта умственная жизнь была даже в некоторых случаях интенсивной, когда вместе оказывались люди, привыкшие и хотевшие думать. Перефразируя известную лагерную поговорку «был бы человек, а статья под него найдется», можно было бы сказать — «был бы думающий человек, а мысли у него будут»<sup>152</sup>.

В СССР развернулась культурная революция. В. И. Ленин подразумевал под этим термином целый переворот, полосу

---

<sup>152</sup> Лихачев Д. С. Мысли о жизни: воспоминания. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2017. 480 с. С. 170.

культурного развития всей народной массы. На практике она вылилась в комплекс мероприятий, направленных на коренную перестройку культурной и идеологической жизни общества с целью формирования нового типа культуры и ее носителей из рабоче-крестьянской среды. Между тем проводимая советским руководством политика допускала расхищение, разбазаривание и уничтожение (так, варварски истреблялись ценнейшие иконы!) национального достояния России. С разрешения комиссаров в конце 20–30-х годов были пущены в продажу уникальные работы мастеров западноевропейского Ренессанса, Северного Возрождения, великих голландцев и фламандцев, и среди них картины кисти Тициана, Рафаэля, Ян ван Эйка, Рембрандта. Это была не просто невосполнимая потеря, а трагедия и катастрофа. Должные меры по сохранению и идентификации предметов искусства вполне сознательно не предпринимались, и происходило невообразимое. Мировые шедевры шли на продажу задешево. К примеру, «Мадонна Альба» (так называемая «Петербургская мадонна») и «Святой Георгий» Рафаэля были проданы вдвое ниже реальной стоимости. Эти жемчужины Эрмитажа ныне гордость Национальной галереи в Вашингтоне, как и «Венера перед зеркалом» Тициана. Успокаивает лишь то, что они вообще уцелели и не были утрачены для человечества. Д. С. Лихачев рассказывает в своих воспоминаниях об одном из своих солагерников А. И. Анисимове — виднейшем специалисте по древнерусскому искусству. Он был арестован и попал на Соловки за протест против продажи и вывоза из СССР произведений искусства. По его словам, «если страна не ценит своих сокровищ, пусть они уходят из этой страны, но они должны быть проданы в крупные музеи или известным коллекционерам, и ни в коем случае не «департизоваться»<sup>153</sup>.

Бесспорное достижение советской культуры — ее массовость, охват ею многих миллионов людей. Но при включенности и вовлеченности в нее подавляющей части населения СССР человек был лишен права выбора: ему предоставлялась строго ограниченная и выверенная порция культурного богатства. Значительный его объем оставался под запретом. В результате

---

<sup>153</sup> Лихачев Д. С. Мысли о жизни: воспоминания. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2017. С. 211

такой искусственной селекции сформировались поколения людей с упрощенной структурой внутреннего мира.

Двадцатые — тридцатые годы XX века печально знамениты тем, что в это время под флагом строительства новой жизни и созидания социалистической культуры безжалостно сносились бесценные архитектурные памятники. Взамен велось строительство выдержанных в упрощенных стереометрических формах жилых комплексов и общественных зданий. В жизнь вошла архитектура конструктивизма, которая не требовала больших расходов и позволяла сооружать объекты в скоростном режиме. Так в Москве, на Тверской улице, непривычно быстро вырос монолит Центрального телеграфа, разместился серый куб редакции, издательства и типографии газеты «Известия». На Ленинградском шоссе (ныне этот его участок — проспект) в сжатые сроки был сооружен крупнейший по тому времени стадион «Динамо» на 54 тыс. зрителей, а клубы, дворцы культуры, которыми обзавелась красная столица, окончательно превратили ее в мирового рекордсмена по числу квадратных метров конструктивистской архитектуры на душу населения. Однако формат конструктивизма не исключал смелых решений. Таковы почти все постройки мастера объемно-пространственных композиций всемирно известного зодчего-новатора Константина Степановича Мельникова (1890–1974). Из его реализованных проектов наиболее интересны серия гаражей и здания клубов фабрик «Буревестник», «Свобода», завода «Каучук», а клуб Союза коммунальщиков (1929) включен в список особо ценных объектов Всемирного фонда памятников архитектуры (ныне здание передано столичной мэрией под театр Р. Виктюка). Другая знаковая фигура конструктивизма и его основоположник — Владимир Евграфович Татлин (1885–1953), автор так и не построенного, но не менее амбициозного и заведомо утопичного, чем Дворец Советов, грандиозного по замыслу памятника-башни III Интернационалу\*.

При возведении парадного центра Москвы безжалостно сносились постройки прежних эпох. Вставшие на их месте се-

---

\* Памятник III Коммунистическому интернационалу — проект, представлявший сложный комплекс вращающихся внутри внешнего каркаса спиралеобразных вертикалей из стальной арматуры. Сквозная стальная конструкция с кинетическим эффектом вращения стеклянных тел поражала новизной, смелостью и дерзостью замысла.

рые громады со статуями рабочих и колхозников вперемежку с серпами и молотами и снопами хлебов были призваны затмить помпезным величием столицы мировых держав, но, поскольку не были новым словом в архитектуре, при всей претенциозности производили своей монументальной однообразностью и угрюмой внушительностью скучное и унылое впечатление.

Интересно сравнить, как время Сталина и время Хрущева по-разному отложилось в архитектуре. Памятники сталинской эпохи — это мощные, на века поставленные здания, но все они от заводских корпусов до знаменитых московских высоток основательны и тяжеловесны. Совсем иная хрущевская архитектура. Рядом с капитальной сталинской она выглядит наспех сложенной из щитов и блоков, и в этом смысле приютившие миллионы советских людей стандартные малосемейки мало чем отличаются от многоэтажных коробок на Новом Арбате. И все же даже жалкая и убогая типовая застройка хрущевского времени гораздо человечнее, демократичнее бездушно-казенных сталинских мастодонтов.

При Хрущеве тоже была отдана дань архитектурному шику. Образцом советской роскоши в зодчестве 1960-х стало аквариумовидное здание КДС — Кремлевского дворца съездов (теперь Государственный кремлевский дворец), возведенное за 16 месяцев прямо посреди старинного Кремля. Для проведения высоких партийных форумов, торжественных заседаний и других общегосударственных мероприятий Хрущев находил престижной только территорию, окруженную кремлевской стеной, и никакое другое место в столице его не устраивало. Выстроенный в форме стеклянного параллелепипеда с применением железобетонных и металлических конструкций дворец был щедро отделан белым уральским мрамором и эффектным золотистым анодированным алюминием. Стилистическое несоответствие нового объекта кремлевскому архитектурному ансамблю очевидно, но главный вандализм заключался в сносе памятников, составлявших историко-культурное наследие древней Москвы. Расчищая под КДС обширную стройплощадку, снесли шесть построек XV–XIX вв., в их числе старую (ампир начала XIX в.) Оружейную палату и Кавалерские корпуса. Масштабное (размером 120 на 70 м) сооружение закрыло собой красивейшую панораму Кремля, включая золотые купола главной московской святыни — Успенского собора.

## Русская культура в эмиграции

Советская культура неоднородна. Наряду с официальной, дозволенной сверху, существовала неофициальная или полуофициальная. Вплоть до «перестроечных» лет (1985–1991) она просачивалась и пробивалась через границы, сквозь цензурные рогатки, препоны и административные барьеры и давала о себе знать в виде нелегальных выставок, протестной музыки, тайно распространявшихся «самиздатовских» книг.

А еще параллельно с советской и независимо от нее существовала культура русского зарубежья.

Революция и Гражданская война выбросили за пределы родины около 2 млн чел. Среди эмигрантов оказались поэты К. Д. Бальмонт, З. Н. Гиппиус, Д. С. Мережковский, писатели А. Т. Аверченко, М. А. Алданов, И. А. Бунин, А. И. Куприн, ученые Н. А. Бердяев, И. А. Ильин, Н. О. Лосский, П. Н. Милюков, П. Б. Струве, Г. П. Федотов, художники А. Н. Бенуа, К. А. Коровин, К. А. Сомов, золотой голос России Ф. И. Шаляпин, авиаконструктор И. И. Сикорский, отец современного телевидения В. К. Зворыкин...

Казалось, культура русского зарубежья — это отрезанный ломоть, но постепенно она все-таки проникала в СССР и хотя бы частично и избирательно становилась достоянием советского народа. Вернувшиеся на родину и окруженные образцово-показательными заботой, вниманием и почетом А. Н. Толстой, А. И. Куприн, С. С. Прокофьев, А. Н. Вертинский вселяли и в других эмигрантов реальную надежду на возвращение. Отрыв от национальной почвы болезненно сказывался на русской диаспоре, приводил к неизлечимой ностальгии. Показательны проникнутые острой тоской по родине строки А. Н. Вертинского:

Проплываем океаны,  
Бороздим материки  
И несем в чужие страны  
Чувство русское тоски.  
И никак понять не можем,  
Что в сочувствии чужом  
Только раны мы тревожим,  
А покоя не найдем.  
И пора уже сознаться,  
Что напрасен дальний путь,

Что довольно улыбаться,  
Извиняться как-нибудь.  
Что пора остановиться,  
Как-то где-то отдохнуть  
И спокойно согласиться,  
Что былого не вернуть.  
И еще понять беззлобно,  
Что свою, пусть злую мать  
Все же как-то неудобно  
Вечно в обществе ругать.  
А она цветет и зреет,  
Возрожденная в огне,  
И простит, и пожалеет  
И о вас, и обо мне!..

Настроения русской эмиграции не сводились к оголтелому антисоветизму. Например, так называемые евразийцы — теоретики известного идейно-политического и общественного учения в русском зарубежье 20–30-х гг. (Л. П. Карсавин, Д. П. Святополк-Мирский, П. П. Сувчинский, Г. В. Вернадский и др.) — отталкивались от советской системы в поисках оптимального проекта государственного устройства. Советская власть привлекала их, во-первых, силой, а, во-вторых, тем, что, в их понимании, она стояла гораздо ближе к народу, чем все другие виды власти до нее, вместе взятые. Евразийцы были готовы принять реалии советского строя такими, как они есть, чтобы войти в сталинский режим и затем повлиять на него изнутри. Но ни взаимопонимания, ни диалога между сторонами по понятным причинам не получилось, да и как могло быть иначе?

Особенно заметное сближение двух оторванных друг от друга культур произошло в годы Второй мировой войны. Тогда многие, живущие в эмиграции мастера культуры, пересмотрели свое отношение к СССР. Так, С. С. Рахманинов дал в США ряд концертов, сбор от которых пошел в пользу Красной Армии, а всегда до этого непреклонный к большевикам И. А. Бунин осенью 1945 г. посетил советское посольство в Париже, где ему было высказано предложение вернуться. По-видимому, он не исключал для себя возможность последовать примеру А. И. Куприна и провести свои последние годы на родине, но все же не решился на этот шаг, ибо новая Россия оставалась ему органически чуждой.

В истории советской культуры немало ярких страниц, событий и фактов, великих имен и произведений. Об этом свидетельствуют отмеченные Нобелевской премией литературные заслуги Б. Л. Пастернака (1958), М. А. Шолохова (1965) А. И. Солженицына (1970)\*; награждение «Золотой пальмовой ветвью» на Международном Каннском фестивале 1958 г. фильма режиссера Михаила Колотозова «Летят журавли»; всемирно признанная музыка Дмитрия Шостаковича, Сергея Сергеевича Прокофьева, Тихона Николаевича Хренникова; широко известная не только в СССР, но и за рубежом живопись художников Павла Дмитриевича Корина, Аркадия Александровича Пластова, Александра Александровича Дейнеки.

Официальной культуре в СССР противостояла контркультура, проявлявшаяся в протестных формах, направленных против доминирующей культуры и принимавшей, во-первых, формы диссидентского движения, во-вторых, объединявшая единомышленников, целью которых была реставрация обрушенного революцией уклада царской России; в-третьих, в инициативах свободомыслящих либерально-авангардных творческих кругов (организация без согласования с властью выставок, публикация в обход цензуры литературных произведений); в-четвертых, достаточно широко представленный андерграунд (от англ. *underground* — подполье, подпольный; *under* — под, ниже, *ground* — земля, площадка, пол) — совокупность творческих направлений, образовавшихся в пику официальному искусству. Пожалуй, именно андерграунд, внутри которого приоритетное место принадлежало бардовской песне, получил в СССР наиболее широкое распространение. Для него

---

\* Б. Л. Пастернаку Нобелевская премия была присуждена за достижения в современной лирической поэзии и за продолжение традиций великого русского эпического романа. Однако политическое руководство СССР восприняло эту награду как провокацию и очередное проявление «холодной» войны, поскольку переданный писателем за рубеж роман «Доктор Живаго» был официально признан антисоветским и запрещен к изданию высшими инстанциями. В «Правде» произведение Пастернака было названо «литературным сорняком». Шельмование и травля писателя сказались на здоровье и сократили его жизнь. Подобным образом была расценено и присуждение Нобелевской премии А. И. Солженицыну. Что касается М. А. Шолохова, то его выдвижение на Нобелевскую премию советским правительством всячески поощрялось и поддерживалось, поскольку у писателя была нерушимая репутация крепкого советского патриота.

характерен разрыв с господствующей идеологией, игнорирование официальных ценностей, норм, ограничений и запретов, несоблюдение внедряемых сверху как общепринятые и не подлежащие отрицанию или сомнению установок, стереотипов, схем поведения, моральных и этических ориентаций. Спутники андерграунда — эпатаж и бунтарство.

В 1960-х — 1970-х годах контркультурные течения — это волна реакций несогласия разной интенсивности на жесткий авторитарный режим и засилье идеологической пропаганды. Протест против повальной стандартизации мысли и тотального обезличивания в литературе и искусстве пробудил иммунитет на клишированные истины, породил стремление отстаивать право свободного дыхания. В этом задавали тон нонконформисты (от лат. *non* — «не» и *conformis* — «подобный», «сообразный») — сторонники оппозиционным господствующим в данном обществе установкам, официальным мнениям и взглядам, готовые отстаивать собственные позиции и воззрения. Нонконформизм нередко называют также подпольным (андерграундным), другим и альтернативным искусством.

Большой шум поднял альманах «Метрополь» — сборник неподцензурных текстов группы литераторов, среди которых наиболее известными были Василий Аксенов, Белла Ахмадулина, Андрей Битов, Андрей Вознесенский, Владимир Высоцкий, Фазиль Искандер и др. Альманах в количестве двенадцати экземпляров был напечатан на печатной машинке в декабре 1978 г. и содержал произведения, по идейным причинам отклоненные советскими издательствами.

С 1963 г. писал свой роман «Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина» В. Н. Войнович. Напечатать произведение, в котором зашкаливала острота социальной и политической сатиры, в СССР было невозможно, и книга была опубликована за рубежом. В 1980 г. за границу против воли выслали и самого писателя. Советский читатель о «Чонкине» практически ничего не знал, и лишь некоторые не без риска для себя изыскивали способ достать роман в самиздатовском варианте, т. е. оттиск, полученный способом неофициального и потому неподцензурного производства и распространения литературного произведения. Тогдашняя копировальная техника была на строгом учете, вся размноженная на ней продукция подвергалась тщательному контролю, и потому количество



экземпляров, ходивших по рукам, было очень ограниченным. Негативная квазиутопия Войновича насыщена пародией и гротеском, направлена на разоблачение призрачности построения коммунизма и сосредоточена на изображении абсурдности советской действительности. В контркультурном отношении «Чонкин» продолжает линию романа-антиутопии Евгения Замятина «Мы» (1920).

Деятельное инакомыслие, непослушание официальной идеологии, радение за права человека и демократию получили в советских СМИ наименование диссидентства. Термин был заимствован из латыни и означал несогласие с политическим курсом, заданным партией, объявившей себя руководящей и направляющей силой тогдашнего общества. Под диссидентство спецслужбы в первую очередь подводили выпуск самиздатовской и «тамиздатовской» (печатной продукции, запрещенной в СССР и поступавшей с Запада) литературы. Прецедентным стало издание в 1960 г. журнала «Синтаксис», редактируемого поэтом А. Гинзбургом (осужден в том же году). В 1965–1966 гг. широкую огласку получил процесс над писателями Ю. М. Даниэлем и А. Д. Синявским, опубликовавшими свои произведения, неугодные режиму, что дало повод усилению и без того жесткого контроля и цензурных ограничений, которым подвергались художественная литература, кино- и телепродукция, театральные постановки, не говоря уж о прессе и радиовещании. С апреля 1968 г. диссиденты начали выпускать «Хронику текущих событий». Ее основателем и редактором была поэтесса Наталья Горбаневская.

Самовольство, ослушание со стороны творческих людей расценивались как доказательство их вольномыслия, нелояльности к советской действительности. Когда в сентябре 1974 г. художники-неформалы Юрий Жарких, Александр Глезер, Оскар Рабин и др. выставили свои картины в Беляево-Богородском пустыре — тогдашней окраине Москвы, возмущение властей вызвали не авангардистские холсты, а тот факт, что художники посмели обнародовать свои творения без разрешения и согласования. Что там и как они изобразили, это был вопрос отдельный, а вот то, что устроили выставку по собственному почину, без последствий не осталось. Многие картины погибли под гусеницами бульдозеров и колесами поливальных машин. Эта выставка, известная как «бульдозерная», видимо, была самой короткой в ис-

тории. Ее можно было видеть только четыре часа, но, как сказал один из ее участников, это были четыре часа свободы<sup>154</sup>.

По сути, главное острие контркультуры нацелено на непровержение незыблемого положения вещей, при котором у отдельного человеческого «я», личности, индивидуальности могут быть какие-то права по отношению к государству — машине насилия и принуждения.

Помимо А. И. Солженицына и В. Н. Войновича, наиболее видные представители нонконформизма в литературе — поэт Иосиф Бродский, писатели Евгения Гинзбург, Лидия Чуковская, Андрей Синявский и Юлий Даниэль, Владимир Максимов, Владимир Буковский, Юрий Орлов, Валерий Тарсис; в изобразительном искусстве — концептуалисты Илья Кабаков, Виктор Пивоваров, Лев Рубинштейн, Тимур Кибиров и во многом смыкающиеся с ними художники группы соц-арт (Эрик Булатов, Виталий Комар, Александр Меламид и др.) — одного из направлений постмодернистского искусства в СССР 1960–1970-х гг., представлявшего собой ироническую пародию на социалистический реализм; в музыке — композиторы Эдисон Денисов, Валентин Сильвестров, Николай Каретников, Альфред Шнитке, София Губайдулина, Андрей Волконский и Арво Пярт (двое последних эмигрировали из СССР); в кино главный нонконформист — Андрей Тарковский, в театре — Юрий Любимов.

Главным же стержнем контркультурных настроений, думается, следует признать мысль Д. С. Лихачева, что «по отношению к государству в России была не только оппозиция интеллектуальная, политическая, но и «оппозиция души»<sup>155</sup>. Именно об этом написанная в 1969–1970, распространявшаяся в самиздате, впервые опубликованная в 1973 г. за рубежом и ставшая культовой поэма в прозе Венедикта Васильевича Ерофеева (1938–1990) «Москва — Петушки» — литературный образец постмодернистской контркультуры по-русски. Именно об этом — проза Сергея Донатовича Довлатова. «Жизнь коротка. Человек одинок. Надеюсь, все это достаточно грустно, чтобы я мог продолжать заниматься литературой...», — признается в своей

---

<sup>154</sup> Соловьев В. М. *Время надежд* // В. М. Соловьев. *Две империи: Россия от начала XIX века до новейшего времени: Учебное пособие по отечеств. истории для высш. шк. М.; Берлин: Директ-Медиа, 2017. — 579 с. С. 489–492*

<sup>155</sup> Лихачев Д. С. *Россия. Мифы о России. Судьба и миссия России в XX веке* // Д. С. Лихачев. *Избранное: Мысли о жизни, истории, культуре. С. 218*

автобиографии писатель, которого на родине знали по самиздату и авторской передаче на Радио «Свобода», а за рубежом в эмиграции он опубликовал двенадцать книг. Как и у Ерофеева, герои Довлатова — люди, стоящие на самой нижней ступени социальной лестницы. Они пьют, фарцуют, отбывают срок на зоне, но эти маргинальные персонажи согреты любовью и симпатией к ним автора, тогда как к носителям власти он испытывает насмешливое презрение, которое не считает нужным скрывать.

Советская культура практически началась с «чистого листа» и решительно отказалась от своей великой предшественницы. Однако в конечном счете неизбежно пришлось развиваться в русле отвергнутого в революционном запале прежнего наследия, равняться на шедевры признанных мастеров прошлого, следовать имперскому опыту старой России.

### **Культурная ситуация на рубеже столетий**

Если рубеж XIX–XX вв. был отмечен сжатым во времени сломом культурных эпох, то на рубеж XX и XXI — приходится новая смена культурных парадигм, неизбежная после распада СССР и крушения всей советско-социалистической системы. Культура, главным назначением которой было обслуживание этой системы, во многом повторила судьбу своей предшественницы: отмирая целыми блоками и комплексами, она быстро и безвозвратно уходит в прошлое. Лучшее, что создано в советские годы, конечно, останется, остальное будет жить, пока живы последнее советское и первое постсоветское поколения. Такова неумолимая логика истории.

Начиная с горбачевской перестройки и вплоть до настоящего времени возобновлено и так или иначе воспроизведено все возможное из недоступного в советское время богатейшего национального культурного наследия, возвращены насильственно оторванные от народа и оказавшиеся в забвении духовные ценности.

Однако несмотря на восполнение былых жестоких потерь российская\* культура находится сегодня далеко не в благопо-

---

\* Под российской здесь понимается и русская, и культуры других народов России, которые столетиями складывались в тесном содружестве и через взаимный обмен культурным опытом. Подробнее об этом см. в гл. 8 «Палитра российской культуры».

лучном состоянии. В советское время относительный внутренний вакуум человеку заменяла идеология. Она была краеугольным камнем, на котором держалась официальная культура. С падением СССР и социализма партийно-советская идеология рассыпалась, и образовались пустоты. Это естественно, поскольку восстановить некогда попорченную при большевистском режиме духовность сразу не получится. Культура — очень чуткая субстанция, мгновенно реагирующая на любые сколько-нибудь заметные, а тем более кардинальные изменения в обществе. Понятно, что болезненные, кризисные явления она, во-первых, отражает системно, как часть общественного организма, сама находящаяся в кризисном положении, и, во-вторых, знаково, т. е. присущим ей языком и в соответствующих формах. Так, на переломе эпох, в десятилетия агонии тоталитаризма, лишавшего человека возможности думать, говорить, поступать по убеждениям, подобно живой траве сквозь асфальт, в культуре праздником непослушания пробилося явление, известное под коротким, но емким словом «рок». Он как бы склеил своей музыкой, поэзией, образами, а главное, острой правдой разорванную связь слов и вещей, стал моментальной реакцией на происходившие и происходящие в стране события, честным обобщением, адекватно выразившим абсурд реальности.

Сейчас есть тенденция не только преувеличивать глубину и степень кризиса российской культуры, но и вообще хоронить ее, предсказывать ей скорую гибель под воздействием глобализации со всеми вытекающими из этого последствиями. Не менее несостоятельна точка зрения, что из-за активной интервенции западной (преимущественно американской) культуры наша отечественная неуклонно теряет свою самостождественность.

В российском культурном пространстве в самом деле явно обозначились довольно опасные и неприятные для любой страны проблемы, серьезность которых было бы опрометчиво преуменьшать.

Так, очень крупной проблемой стало резкое ослабление государственной поддержки культуры. После бывшего многовекового этатизма в этой сфере современная культура так мало, слабо и избирательно подпитывается сверху, что воспринимается как брошенная на произвол судьбы. Причем власть предержащие считают подобную политику нормой, и, вероятно,

в ближайшее время дотации на нужды культуры останутся более чем скромными, и свободное плавание, в котором она оказалась на перекрестке столетий, не только продолжится, но и будет затяжным.

Не менее тревожный симптом — почти узаконенное не столько вхождение, сколько втягивание культуры в рыночные отношения. Реставрация капитализма в России, мягко говоря, не привела ко взлету культуры, и культурная политика, которая сейчас просматривается, ничего подобного в ближайшем будущем не обещает. Бизнес устраивает такой образовательный уровень народа, чтобы он был достаточен для прочтения иностранных рекламных слоганов и распознавания названий брендовых фирм на упаковках и этикетках потребительских товаров. Коммерциализация и приватизация — однопорядково тревожные, нежелательные, но, к сожалению, более чем реальные явления, хотя они грозят обернуться блокированием свободного доступа к плодам и достижениям культуры, к памятникам национального культурного наследия. Деление культуры на элитарную и общедоступную по имущественному цензу, безусловно, чревато очень чувствительным ущемлением позиций второй со стороны первой.

Правомерны вопросы, насколько прочен сейчас защитный потенциал российской культуры, есть ли у нее достаточный иммунитет для сохранения самого корневого и сущностного? Способна ли она не только постоять за себя, но и что-то нести в мир, передавать другим? В какой мере она остается непроницаемой и в какой степени подвержена влияниям извне?

Нет оснований драматизировать ситуацию, ибо нет признаков необратимой утраты нашей культурной идентичности и показателей разрушения национальной культуры.

В то же время очевидно, что произошло и продолжается нарушение ценностно-нормативных функций, имеют место элементы инверсии базовых духовных институций и идеалов нации.

Однако смещение структурно-образующего ядра национальной культуры ошибочно отождествлять с его разрушением, а переоценку ценностей и смену культурных ориентиров принимать за похороны основ отечественной культуры.

## Перед дилеммой

При весьма скромных успехах в экономике и критическом положении дел почти во всех сферах общественной жизни культура воспринимается сегодня как последний оплот и бастион, который очень важно удержать и сдавать никак нельзя. Сделать это, конечно, трудно, тяжело, поскольку даже простое сохранение status quo (положения существующего) связано с неизбежными издержками, кренами, перекосами, крайностями, противоречиями. Главная дилемма состоит в том, что, с одной стороны, современная Россия спешит вернуть ту духовно-эстетическую составляющую, которая была отброшена после 1917 г. и без которой ни у нашей культуры, ни у страны действительно нет будущего; с другой — она решительно и безоглядно рвется в постиндустриальное общество, где ее испытанный кодекс ценностей оказался не к месту и не к стати. Одно дело — предъявлять его, когда мы жили в закрытой стране, и совсем другое — сейчас. Даже если компетентными, всемирно признанными экспертами будет доподлинно установлено, что мы — самая духовная нация, на международное сообщество это большого впечатления не произведет.

В советское время чудом уцелевшая старая интеллигенция (прежде всего инженерно-техническая) поколения Серебряного века своим присутствием облагораживала общество, препятствовала обвальной интеллектуально-духовной деградации, приобщала кадры из рабочих и крестьян к мировой культуре, способствовала получению крепких профессиональных знаний. Тем самым у молодежи была хорошая возможность приобрести навыки работы в рамках профессии, специальности из первых рук от подготовленных наставников высокой квалификации, и государство обеспечивало развитие ведущих отраслей экономики, что привело к созданию мощной обороны и, в частности, ядерного щита, прорыву в космос и длительный приоритет в сфере космонавтики (запуск первого в мире спутника, полет Ю. А. Гагарина).

В постсоветское время — интеллигенция тонкий «культурный слой» народа, официально называвшийся в СССР прослойкой между классами (рабочими и колхозным крестьянством), начинает довольно быстро вымываться, депрофессионализироваться, искать ради выживания способы заработка, связанные

с коммерцией. Достаточно большое число специалистов выезжает за рубеж, и эта «утечка мозгов» сильно сказывается на состоянии науки, образования, на культурном уровне и облике общества в целом. В результате люди умственного труда, реальная элита, которая два столетия традиционно была поводом для гордости народа, оказались не востребованы, что стало немедленно сказываться на всех звеньях социума, особенно болезненно ударяя по наиболее слабым и уязвимым из них — школе, системе медицинского обслуживания, социальному сектору. Стремительное убывание доли компетентных специалистов и пополнение пустующих мест случайными, не обладающими достаточной профессиональной подготовкой лицами, обернулось быстрой утратой прежнего статуса. Если раньше учитель, научный сотрудник, библиотекарь, преподаватель вуза был уважаемым человеком, его труд котирировался и пользовался спросом, то в условиях рыночной стихии 1990-х — начала нулевых названные категории общества оказались наименее обеспеченными и защищенными и в зарплатной шкале занимали самое низкое положение среди и без того сильно обделенных государством бюджетников. В настоящее время при определенном выравнивании материальной стороны дела серьезным фактором, тормозящим возвращение обслуживающих культурные потребности общества отраслей на круги свои стали прогрессирующая формализация и бюрократизация, подменяющие освоение специальности (и прежде всего содержание учебного процесса!) заполнением бесконечной отчетности, чисто процедурными моментами и мероприятиями. Принявшая массовый и повсеместный характер практика подачи сводок данных, графиков, выборок, представленных по запросу вышестоящих инстанций, разославших в подведомственные организации типовые распоряжения и циркуляры, превратилась в основу основ и ныне составляют обязательную систему функционирования учреждений образования, медико-социальной помощи, культуры. Таким образом, старый кадровый состав, не принимая дестабилизирующего положения, в которое поставлен, уходит, а точнее вытесняется новым, а эта заступившая на освободившееся место смена предпочитает в ущерб существу дела, которое, как правило, плохо знает и едва с ним справляется, выполнение инструкций и регламентов. Философ А. В. Рубцов

справедливо заостряет внимание на проблеме небывало низкого положения ученого и вымывания профессионалов множащимся корпусом кандидатов и докторов, не всегда способных выполнить задания ЕГЭ. Этот, грубо говоря, порожняк лишен креатива и умеет лишь одно: подменять науку наукообразными построениями и поднимать библиометрию на пустом месте. К сожалению, при действующей административно-бюрократической практике с неизбежным аппаратным произволом планирование и оценка результатов в науке осуществляются не по реальным экспертным параметрам, а по заданной сверху и насквозь формальной наукометрической шкале, нацеленной на имитацию кипучей деятельности и создающей идеальную среду для манипуляций и симуляций\*.

До XXI в. культура в России во многом была образом жизни: люди жили в культуре, не мыслили себя вне заданных ею импульсов и ориентиров, сверялись с ее оракулами и авторитетами. Это было как бы особое измерение, где протекала параллельная жизнь почти каждого интеллигентного или претендующего быть таковым человека. И это при том, что в советскую эпоху существовало много культур, а не одна магистральная.

В текущий период разнообразие культур еще больше, но и разрыв между ними подчас достигает зияющих глубин, а связующее звено между «высокой» и массовой культурой утрачено. Как бы плоха ни была советская интеллигенция, она художественно справлялась с трансляцией культуры в массовые слои населения. Ныне же при своем маргинальном положении жалкие остатки интеллигенции выступают и воспринимаются изрядной частью поколения 1980–1990-х и 2000-х скорее носителями не культуры, а как бы субкультуры неудачников. И другая особенность: субкультура преступного мира, еще недавно потаенная или полупотаенная, очень быстро и уверенно набрала обороты, легализовалась и заняла столь обширную нишу, что уже претендует на статус особой разновидности культуры, состоящей из целого спектра характерных признаков.

Фактически у нас на глазах состоялось публичное обнаружение и раскручивание теневой, ранее не афишируемой

---

\* Рубцов А. В. Односторонний треугольник. Почему не удается соединить науку, образование и производство? // Republic, 19.12.2018; *его же*. Ловушки на пути к реформе науки // План Перемен. 23.10.2018



и почти закрытой стороны жизни нашего социума. Теперь эта мутная волна, пришедшая с «зоны», из тюрем, лагерей, КПЗ, СИЗО и тому подобных пенитенциарных заведений, выплеснулась наружу, беспрецедентно широко разлилась из своего изолированного «заказника» и уже не претендует на ограниченную площадь, а заняла обширную территорию, захватила отдельное место под солнцем как некая альтернативная культура. Одновременно составляющие ее неотъемлемую часть специфическая и ненормативная лексика, лагерная «феня», блатной жаргон, почти не встречая сопротивления, с комфортом размещаются в устной и письменной речи.

Одни усматривают в этом явление катастрофическое, ибо грубая, предельно упрощенная, построенная на жестокости и насилии, нарочито сниженная субкультура не просто эпатирует «чистую» публику, но и несет и навязывает обществу близкие к первобытным установки и понятия криминальной среды, воровского общака, уголовной романтики. Другие расценивают накат этой субкультуры как компенсирующий фактор, уравнивающий и нивелирующий приобретающую небывалый размах эскалацию западной поп-культуры, как эффективный «почвеннический» заслон на ее пути. То есть получается, что накренившееся знамя русской культуры подхватили сильные руки с характерными, сделанными отнюдь не в модных студиях татуировками.

Иерархия культурных ценностей никогда не была застывшей и вечной. Она постоянно видоизменялась и пополнялась, на смену одной заступала другая. Это происходит и сейчас, и, как бы мы к этому ни относились, какими бы паническими настроениями ни сопровождалась сегодняшние перемены, они есть объективная реальность, которую можно принимать, можно не принимать, но она от этого не перестанет быть.

Реальность нашей культурной жизни многообразна и лишь отчасти прогнозируема. Камерный квартирник — концерт, устроенный в обычной квартире в присутствии десяти — пятнадцати человек, может дорогого стоить, но и затратная акция со спецэффектами в огромном, рассчитанном не на одну тысячу зрителей и слушателей зале, не всегда шумовой выхлоп музыки и слов в сочетании с яростной экспрессией движений и поз исполнителей, потому что способна привлекать и объединять людей, дать им почувствовать, что они интересны, с ними

хотят общаться, и выступающие сейчас стараются и выкладываются для них и ради них.

По статистике, абсолютное большинство книг сегодня не читает и предпочитает жадно поглощать всякие мультимедийные проекты, куда входят рисунки, постеры, фото, аудио- и видеозаписи, различные тексты (от блоков тематически пестрой информации до отрывков из поэзии, прозы или философских произведений). Однозначно утверждать, что резко сократившееся посещение библиотек и музеев и расширение пользования виртуальными ресурсами — свидетельство оскудения культуры, было бы не объективно. Современная культура не укладывается в прежние формы, потому что они отстают от стремительной культурной динамики, и взросшим на «техногенных дрожжах» поколениям представляются откровенно устаревшими, отжившими, рудиментарными. Высокая скорость жизни активизирует синергетический потенциал культуры, вследствие чего она, самоорганизуясь, омолаживается, видоизменяется, приобретает качественно иные, чем раньше, сущности, и это неизбежный и естественный процесс, в который Россия включена вместе со всем миром.

Спорных и острых вопросов в связи с культурой современной России очень и очень много. На них нет простых ответов, хотя в нынешней культурной ситуации заметно преобладает синдром упрощения всего и вся, и потому быстрые, четкие и ясные ответы при желании, конечно, всегда найдутся.

Как бы то ни было, культура развивается в системе координат, заданных ей жизнью и историей, и в тех современных контекстах, которые определяют ее настоящее и будущее. В чем-то она верна вековым традициям и базовым национальным ценностям, в чем-то от них отошла, оторвалась, отделилась. Вероятно, это естественно. Ведь сегодняшняя культура — не такая, как вчерашняя, и она по-своему откликается на вызовы времени, по-своему сигнализирует об изменениях в жизни человека, общества, страны, мира, в себе самой.

В культурную реальность нашего времени властно вторгся пиар, убедительно доказавший, что с помощью хорошо организованной, а главное щедро оплаченной рекламы любой фильм, спектакль, роман можно успешно продавать даже при отсутствии в произведении признаков таланта у его создателей. Самый серый, лишенный художественных достоинств продукт

приобретает спрос благодаря интенсивной раскрутке — эффективному инструменту манипуляции общественным мнением. Если учесть, что далеко не все читают рецензии блистательного кинокритика Татьяны Москвиной, без обиняков называющей вещи своими именами<sup>156</sup>, становится понятно, почему блокбастер «9-я рота», телесериал «Борис Годунов» и им подобные оседают в массовом сознании как культурные достижения и почти киноэпопеи вроде «Войны и мира» Бондарчука старшего.

### **Маскульт в России: история и современность**

Генезис массовой культуры в России соотносится с аналогичными явлениями в зарубежном мире. Если античный Рим требовал хлеба и зрелищ, то в Древней Руси пользовались популярностью представления скоморохов, ярмарочные балаганы, лубок, множество зевак стягивали кулачные бои, медвежья потеха и прочие публичные развлечения. Вхождение России в стадию массового индустриального общества датируется (восьмидесятыми — девяностыми годами XIX в., когда на городских площадях прочно обосновываются создающие ситуацию праздника и стирающие сословные грани очаги развлекательно-зрелищных мероприятий и прежде всего — цирк, театрално-эстрадные площадки, кинематограф, и в широкий оборот входят народные гулянья, музыкально-костюмированные действия и шествия, бульварное чтиво и т. п.

Советская модель массовой культуры ассоциируется прежде всего с так называемой культурной революцией. Если разобратся, сегодняшняя маскультурная революция в России — уже вторая. Первой была та, что сопровождала социалистическое строительство. По всем основным признакам, показателям, проявлениям и направлениям она выстраивалась именно как маскультурная, но, как известно, даже при захвате командных высот (идеология, СМИ, школьная и вузовская система) не смогла окончательно восторжествовать и сосуществовала (в литературе, искусстве, науке) с большой настоящей культурой, продолжавшей и развивавшей лучшие национальные традиции, что, впрочем, не мешало обеим в чем-то сбли-

---

<sup>156</sup> Москвина Т. Всем стоять! Статьи. СПб.: Амфора, 2006. — 448 с.

жаться и быть одной объединяющей надстройкой, как это произошло в годы Великой Отечественной войны.

Упомянувшийся выше культуролог В. З. Паперный в своей книге «Культура Два» видит в культурной революции в стране в 20-30-х гг. XX в. великое упрощение высокой культуры, приспособление ее под нужды и потребности советского режима и новой идеологии.

Иное произошло в 1990-е годы. Масскультурный бум в это десятилетие был эффектом безудержного впитывания во всём изобилии ранее манящего, но недоступного прежде продукта поп-культуры мира империализма. Наблюдая, как это происходит, актер и режиссер Михаил Козаков с горечью пишет: «...Наша уродливо американизированная и в силу этого провинциальная жизнь в мировом искусстве обрубаёт связи с прошлым и в литературе, и в музыке, и в театре. Мы в своей собственной стране стали искусством третьего мира. Только два процента российских фильмов идут в отечественном прокате. На ТВ — в основном или американские боевики, или наше российское мыло, сваренное по американским рецептам. Калькированная по западным образцам продукция всевозможных ток-шоу, игр, больших стирок и прочего низкопробного дерьма, зомбирующего население. Зритель, простой обыватель, если он находит время и силы смотреть ящик, как утверждают специалисты по пресловутому рейтингу, как раз и есть охотно употребляющие все это повидло зрители и участники всех этих игр, полей чудес и прочих развлечений. И вот на этом фоне исчезает даже память о прошлом искусстве, которое и было искусством, с его, говоря высокопарно, жрецами и миссионерами. Их знал и любил русский, советский зритель. Казалось даже, что ценил и понимал, уважал за слово правды, за чистую интонацию без официальной лжи, за то, что оно несло в народ Разумное, Доброе, Вечное, противостояло одурманиванию официальной и идеологизированной ложью»<sup>157</sup>.

Массовая культура быстро и бесповоротно заняла пустующую нишу идеологии, которая в отличие от первой действует от обратного: играя на эмоциях, формируя определенную идеологическую предрасположенность, готовит обустроенное

---

<sup>157</sup> Козаков Мих. Актерская книга. Т. 1. Рисунки на песке. М.: АСТ: Зебра Е, 2006. — 736 с. С. 629–630

«место» под соответствующие идеологемы. Масскульт всегда найдет свободную ячейку, когда плохо срабатывают специалисты-профессионалы, тем более что многих из них она умело переманивает и использует.

В современном мире, где столь сильна роль информационной составляющей, велика потребность в квалифицированном формировании общественного мнения, отборе ведущих идей, ориентиров, ценностей, кольцо масскульта незаметно и неумолимо сжимается. Определенным образом выстроенная социальная мифология проникает в нас каждодневно и ежедневно. Она конструируется с учетом конкретных коммерческих интересов и подчинена практическим нуждам господствующих общественных структур, групп и корпораций. Она обыгрывает расхожие житейские представления, стереотипы и вбрасывается через средства массовой коммуникации и информации. Тут имеет смысл вспомнить о рекламе, в которой фигурируют Суворов, Ломоносов, Екатерина II... Сколько раз на дню, например, по телеканалам прокатывают клип, в котором некий сорт кофе рекламирует не кто-нибудь, а сам Петр Великий? Бережное отношение к культурно-историческому наследию оставляло желать лучшего и в советские времена. Если какие-то персонажи вроде генерала М. Д. Скобелева были как бы вымараны из прошлого, то культовые фигуры советской эпохи, вроде бы окруженные уважением и почетом, сплошь и рядом становились мишенью превратно понятой пропаганды. Так, в кроссвордах для любознательных пионеров в порядке вещей были вопросы: какого героя Гражданской войны сожгли в топке паровоза? Или: какой герой Великой Отечественной войны грудью закрыл амбразуру фашистского пулемета? Как легко догадаться, здесь имелись в виду Сергей Лазо и Александр Матросов. Узко понятые задачи тогдашнего патриотического воспитания провоцировали подобные этические накладки, и далеко не всегда хватало здравого смысла понимать: именам героев не место на вертикалях и горизонталях игр-задач и тому подобных интеллектуальных упражнений детворы. Заполнение буквами перекрещивающихся клеточек так, чтобы сложилось нужное слово, в данном случае шло не на пользу, а во вред и вело не к уважению памяти того или иного героя, а к совсем противоположному результату.

Как резвятся теперешние шоумены, как ведущие во время сомнительных телеконкурсов свободно жонглируют, суля денежный приз или бонус, именами, по определению заслуживающими общенародного пиетета, хорошо известно, и здесь можно обойтись без примеров. Масскульт на то и масскульт, чтобы, не делая различий, без тормозов запускать в свой неявный товарооборот и превращать в поп-идола любую историческую личность, будь то Сергей Радонежский, Марфа Посадница, Гришка Отрепьев, Петр Столыпин или Григорий Распутин.

Потребитель послушно принимает правила игры и готов бездумно тасовать в памяти и публично называть, а грубо говоря, фактически валить в одну кучу имена национальных авторитетов и имена преступников, авантюристов, проходимцев. Миссия масскультуры как раз в том и заключается, чтобы закладывать взамен одних базовых ценностей другие и вместо подлинных утверждать мнимые. Она, как справедливо отметил философ В. М. Межуев, «обращена не к народу или к нации и не к каждому отдельно взятому индивиду, а именно к массовой аудитории, чтобы вызвать у нее однотипную, одинаковую для всех реакцию. Совместный, коллективный характер восприятия, когда мало знакомые и ничем не связанные между собой люди как бы сливаются в едином для себя эмоциональном отклике, — специфическая особенность приобщения к массовой культуре».

На скандально известной картине художницы В. В. Донской-Хилько «Паромщик» (2011) в виде обнаженных античных богов изображены Пугачева и Галкин. Автор эпатажно-гламурно акцентирует внимание на очевидной реальности: сегодняшние российские масс-медиа до сверхпредела раздувают культ идолов современной попсы. Хорошо просматривается декларация: «Вот твои сегодняшние боги, Россия!»

Мультиплицирование затертых образов Александра Невского, Дмитрия Донского, Ивана Грозного, Бориса Годунова, Александра II, Ленина, Сталина настолько их обезличило, словно они не реальные исторические фигуры, а персонажи шоу двойников. Любое многократное экспонирование и трафаретное воспроизведение одного и того же обесмысливает и окарикатуривает историю, превращая ее в массовое постановочно-зрелищное представление с заранее известными жестами, ужимками, позами действующих лиц.

Подобным образом под оптимизированные вкусы и интересы массового потребителя кинематографисты недавно подвели «матрицу» Высоцкого. Если знаменитый бард и актер в самом деле был таким, как показан в фильме «Спасибо, что живой», непонятно, чем он интересен, как зажигал людей, чем приворожил Марину Влади. Жаль, если этот кинообраз запомнится, отложится в сознании и подсознании тех, кто не знал поэта, но хочется верить, что после бледного симулякра настоящий Высоцкий, т. е. его богатейшее и как никогда сейчас актуальное творческое наследие, будет еще больше притягателен и востребован.

Костюмный телесериал «Екатерина» — «развлекуха» другого рода. Он ни на что не претендует и в формате доступного видеоглянца заполняет эфир интригующей историей о приходе императрицы к власти. После него в туристических местах обеих столиц заметно возрос спрос на уличную съемку рядом с ряжеными под матушку-государыню красотками. Столь же популярны и фотосессии с «Петром I», который обычно составляет Екатерине пару, но в этом случае заподозрившим династическую неточность и озабоченным поиском истины любителям сняться со «знаменитостями» объясняют, что живая натура изображает Екатерину I, а не Екатерину II. То есть всё в порядке, и история не искажена.

Иные образцы массовой культуры поднимают невероятную шумиху, что называется, на пустом месте, как это было с фильмом «Матильда» (2017), чуть было не запрещенном к показу, т. к. вызвало озабоченность, что его воспримут как кинопасквиль, оскорбляющий память императора Николая II. Напрасная тревога. Российский зритель быстро разобрался, что к чему, и выложенный в Интернете отзыв «Матильда: экое дрянцо, прости Господи!», пожалуй, один из самых мягких.

### **Живая и вечная**

При всём захлёсте России петлёй массовой культуры было бы узким скептицизмом и типичной апистией, т. е. безверием не ожидать, что сегодняшняя культура России продолжит противостоять чудовищному невежеству, мракобесию, безответственности, взывать к высотам духа человеческого и предостерегать и оберегать от пагубных издержек научно-

технического прогресса и опасных вызовов и следствий, порожденных неумолимо растущими потребительскими запросами постиндустриального общества.

Культура современной России пока находится в поиске своего пути, но есть основания надеяться, что в лучших своих традициях и проявлениях она будет продолжением великой русской культуры.

Наша культура не стоит на месте — развивается, обогащается и пополняет культуру мировую. Вот показательная хроника достижений лишь в двух областях: в кинематографии и науке: в 1995 году кинорежиссер Никита Михалков за фильм «Утомленные солнцем» в номинации Лучший зарубежный фильм года» получил премию «Оскар»; мультипликатор Александр Петров в 1999 году заслужил «Оскара» за анимационную экранизацию рассказа Э. Хемингуэя «Старик и море»; в 2002 году присуждена Нобелевская премия академику Жоресу Алферову за разработку микрочипов (миниполупроводников) — основы для создания целого поколения новой техники и приборов (сотовые телефоны и т. п.), а год спустя — академику Виталию Гинзбургу) — за вклад в развитие теории сверхпроводимости и сверхтекучести.

В конце XX — начале XXI века в России появились новые культурные объекты. Это выставочные комплексы, киноконцертные залы, ультрасовременные театральные и музыкальные площадки. Лидирует, конечно, Москва. Культурную жизнь сегодняшней столицы уже невозможно представить себе без Международного дома музыки, Центра оперного пения Галины Вишневской, Театрального центра им. Вс. Мейерхольда или Музея современного искусства «Гараж». Однако и в других городах страны в последнее время возникла сеть галерей, театральных студий, актерских мастерских, творческих лабораторий. Разумеется, основу под нужды культуры составляет фонд давно существующих зданий и помещений, которые в последние годы были капитально реконструированы, переоборудованы и оснащены по последнему слову науки и техники, как, например, широко известный центр современного искусства «Винзавод» в Москве.

Престижный статус культурной столицы России по праву сохраняет за собой Санкт-Петербург, где ежегодно проходит около 1000 выставок, более 120 премьер, свыше 280 фестивалей.



Среди мастеров сегодняшней русской прозы больше других на слуху имена Людмилы Улицкой, Владимира Сорокина, Виктора Пелевина, Алексея Иванова, Сергея Лукьяненко, Марины Степновой.

Книги Л. Е. Улицкой популярны не только в России, но широко известны (переведены на 33 языка!) и за рубежом. Например, за роман «Казус Кукоцкого» писательница получила в 2001 году учрежденную по инициативе Британского Совета в России Букеровскую премию (стала первой женщиной-лауреатом этой премии) и в 2006 — премию Пенне в Италии.

Россия XXI столетия активно включена в мировой культурный процесс универсализации и глобализации. Отсюда поразительное многообразие различных программ, проектов, впечатляющих премьер, которые с небольшим разрывом проходят в Нью-Йорке, Лондоне, Париже, Москве, Санкт-Петербурге, а давно ожидаемые фильмы в крупнейших зарубежных и российских кинотеатрах демонстрируются фактически день в день. На международном уровне Россия достойно представляет свои культурные достижения. Так, кинокартина Андрея Звягинцева «Возвращение» получила на 60-м Венецианском фестивале (2003) сразу двух золотых львов, т. е. главные призы. В 2011 году на церемонии закрытия 68-го кинофестиваля в Венеции «Золотого Льва» за картину «Фауст» удостоился кинорежиссер Александр Сокуров. Сегодня в порядке вещей турне и гастроли в России ведущих музыкантов, артистов, мастеров культуры мировой величины. Так, в трех залах Московского международного дома музыки практически ежедневно проходят выступления отечественных и зарубежных симфонических оркестров, камерных ансамблей, солистов-инструменталистов, артистов оперы и балета, театральных, джазовых, эстрадных и фольклорных коллективов, международные форумы и фестивали, творческие вечера и презентации, праздничные шоу и конференции.

Новейшая культурная жизнь РФ не бедна фактами и событиями. Она отмечена премьерными оригинальными фильмами и спектаклями, интересными архитектурными проектами, открытием новых монументов и памятников. В их числе — миниатюрный «Чижик-Пыжик» (1994) в Санкт-Петербурге», уже успевший стать городской достопримечательностью, и аллегорическая скульптурная композиция Михаила Шемякина в

Москве «Дети — жертвы пороков взрослых» (2001), памятник поэту Осипу Мандельштаму (2008) в Воронеже и Иосифу Бродскому (2011) на столичном Новинском бульваре. Знаменательно, что культурное настоящее поверяется прошлым, подчеркивая преемственность и связь времен. Например, в Александровском парке северной столицы представлен так называемый мини-город с макетами прославленных памятников архитектуры и фигурами их творцов — восьми ведущих зодчих Санкт-Петербурга XVIII–XIX веков.

Как креативные и резонансные воспринимаются работы талантливого тележурналиста Леонида Парфенова. Его безусловные авторские удачи в телеэфире — программа «Намедни», фильмы «Живой Пушкин», «Птица-Гоголь», телесериал о В. К. Зворыкине — изобретателе телевидения и др. В телеповествованиях Парфенова русская культура не имеет срока давности и, что отстоящая в веках, что современная, предстает как единое целое.

Своеобразие сегодняшней культурной ситуации в РФ состоит в том, что элементы контркультуры в литературе и искусстве приглушены, но отчетливо проступают в музыкально-песенных формах (Ю. Шевчук, С. Шнуров), радиоэфире «Эха Москвы» и публицистике (Андрей Зубов, В. Шендерович), документальном кино (В. Манский), представлениях в жанре политической сатиры «на злобу дня» «Гражданин поэт» с участием Дм. Быкова, Мих. Ефремова. Эти «живые» концерты снискали популярность на телеканале «Дождь», а затем с коммерческим успехом собирали публику в разных залах, эстрадно-студийных и театрально-клубных площадках страны как в камерном, так и в стадионном (Крокус Сити Холл в Москве) формате. Из той же серии — интеллектуальные фестивали типа проведенного летом 2018 г. на базе лектория «Прямая речь» в столичном «Гоголь-центре».

Порой злобой дня в современной культуре снова становится то, что привлекало общественное внимание когда-то давно. В 1779 г., в царствование Екатерины II, смелый обличитель пороков и устоев феодально-крепостнической империи Я. Б. Княжнин в остром по своей социальной окраске и выдержанном в комическом ключе музыкально-драматическом произведении «Несчастье от кареты» едко высмеял русского помещика, который кичится тем, что вывез из просвещенной

Франции приятную обновку — туфли на алом каблуке. А в одном из наиболее эпатажных хитов («Экспонат») шнуровской группы «Ленинград» с не меньшим сарказмом и с хлестким рефреном на ту же тему разыгран стёб по поводу так называемых лабутенов — модной обуви на красной подметке от французского дизайнера Кристиана Лабутена. Эта культовая вещь — мечта едва ли не любой девушки, которая хочет шикарно выглядеть. И вот — о счастье! — фанатка в видеоролике обзаводится вожаделенными брендовыми лодочками. То есть по интересному совпадению объектами сатиры авторов, разделенных более чем двумя столетиями, становятся пустые, недалекие, невежественные и падкие на всякие заграничные штучки люди.

При досадной уязвимости традиций, ценностей и национальной самобытности русская культура в вихре современных глобальных тенденций по-прежнему обращается к своей богатой истории, к именам и артефактам прошлого. Отрадно видеть, как облегченная новь соседствует с осознанием значимости блистательного наследия: возвращаются в лоно родной культуры несправедливо преданные забвению герои, реставрируются памятники архитектуры, красóты двух столиц и древних русских городов не перестают привлекать как отечественных, так и иностранных туристов.

Но культура это не только почтение к вековому достоянию. Живая и вечная, стремительная и вдумчивая, она подчас то замедляет ход, то опережает время. Она неуловима сегодня, а что ждет ее завтра? Никому доподлинно не дано это знать. Мы развиваемся и творим, ищем новые формы в зрелищности, в литературе, музыке, и культура чутко следует за нами в этом поиске.

Как и всегда, в новейшей культуре есть серьезные величины и проекты-однодневки, которые бесследно выветрятся. Наше общество сильно расслоено, и запросы у людей разные и нередко прямо противоположные. Но так было и раньше. В России XIX в. мужики для украшения горницы обходились доступной их карману лубочной продукцией, а князя Юсуповы или богатые купцы-предприниматели собирали целые коллекции картин, каждая из которых стоила целое состояние. В советское время почитатели творчества Александра Шилова и Ильи Глазунова восторгались ими, но встречали негодующее

непонимание со стороны тех, кто их на дух не переносит и причисляет к производителям серийной безвкусицы и халтуры. Точно так же и теперь поклонники Михаила Шемякина и Владимира Любарова нетерпимо относятся к произведениям Зураба Церетели и Никаса Сафронова. Последний неоднократно подвергался разгромной критике как король китча, и тем не менее он моден и отнюдь не страдает отсутствием заказов. Напротив, немало желающих (политики, банкиры, звезды шоу-бизнеса), готовых раскошелиться и платить бешеные деньги за портреты его работы.

Насколько же актуальны духовные ценности, которыми всегда гордилась и удивляла мир Россия в условиях воинствующего постмодернизма и всепроникающей масс-культуры? Эти ценности не забыты. У них есть своя ниша, свои носители. И как бы меркантилен и прагматичен ни был сегодня человек, особенно молодой, он все равно сознательно или бессознательно стремится к лучшему, а, значит, руководствуется идеалами — основой основ ценностного мира и духовной культуры. Ведь совершенство, как говорил средневековый мыслитель Августин (354–430), представляет собой знание человека о собственном несовершенстве\*.

Наш культурный фонд, накопленный столетиями духовный потенциал — повод гордиться, но не кичиться. Современная русская культура, что бы о ней ни говорили, продолжает быть носителем русского гуманизма — человеколюбия, построенного на глубоком понимании всей сложности человека, предлагает своё мироощущение как вселенскую связь всего со всем. Ресурс высокой духовности вовсе не замкнут на прошлом и не исчерпывается иконописным рядом Рублева или классикой русской литературы. Подтверждением тому — лауреат премии «Большая книга» (2016) роман Евгения Водолазкина «Лавр», где бесспорны такие константы, как любовь, соборность (общинность, коллективизм), справедливость, примат духовного начала над материальным, возобладание кооперации над конкуренцией, «всечеловечность» (по Ф. М. Достоевскому), «всемирная отзывчивость» (по В. С. Соловьеву), правда

---

\* *St. Augustinus. Sermo CLXX, 8.* Цит. по *Татаркевич В.* Понятие совершенства в этике // В. Татаркевич. О счастье и совершенстве человека. Пер. с польск. Л. В. Коноваловой. М.: Прогресс, 1981. — 368 с. С. 316

как единство истины, добра, красоты и справедливости, добротоделание. И фильм Андрея Звягинцева «Нелюбовь» (2017), заостряющий внимание на духовной катастрофе одиночества и отчуждения, тоже представляется вполне почвенническим и видится как актуальный поиск спасения и нарушенного и разрушенного человеческого взаимодействия.

Траектория русской культуры неоднократно отмечена непостижимым чередованием апогеев и кульминаций, причем невиданная высота, достигнутая в XIX столетии, как оказалось, не была пределом, и великолепный Серебряный век поражает своими взлётами ничуть не меньше Золотого. В современной России новый образ культуры принимает, как и в других вовлеченных в процесс глобализации странах, отчетливые контуры многополярности и многоформности. Прослеживается тенденция переструктурирования человека в роботоподобную особь (вживление микрочипов, клонирование, применение радиочастотной техники, нанотехнологий и новейших коммуникаций и т. п. развязывают беспрецедентную практику манипуляции людьми). Выдвижение на первый план планетарных категорий не снимает глубоко обозначившейся грозной проблемы: если прежде русская культура была сильна тем, что преобразовывала зло в добро, то ныне она не только не нацелена перетворять одно в другое, но даже не обременена проповедью добра, ослаблена равнодушным неверием в его силу и способность перебороть зло. Она не слишком уповает на Бога, не ждет манны небесной, признает тупиковость и катастрофизм сложившейся ситуации и склонна или к капитуляции перед фатальной неизбежностью торжества в дичающем обществе бездушия, лицемерия, пошлости, или к ироническому постмодернистскому обыгрыванию абсурдистских и парадоксальных сторон бытия в стране и мире. Она пасует перед пропагандой насилия, гламура, отступает под натиском «говномузыка» и фабрикацией текстов и композиций, несущих деструктивные смыслы (воспевание каннибализма, алкоголизма, наркотиков, бесстыдства и т. п.). Тенденция к упрощению, свертыванию разнообразия в разных сферах литературы и искусства оборачивается деформирующим варварством и приспособлением механизма культуры преимущественно под запросы массового, стадионного потребителя.

Россия отнюдь не в стороне, а внутри ситуации, о которой предостерегал в своей книге «Восемь смертных грехов цивилизованного человечества» знаменитый австрийский ученый Конрад Лоренц, лауреат Нобелевской премии по физиологии и медицине (1973). «Нынешнее человечество, — пишет он, — в массе своей деградировавшее, отчужденное от природы, верящее лишь в коммерческие ценности, эмоционально нищее и потерявшее связь с культурной традицией. Всесилие СМИ порождает обостренную внушаемость больших масс людей, постоянное повторение недоказанных гипотез вызывает ощущение истинности спорных утверждений. Как только большинство людей становятся сторонниками недоказанной гипотезы, так она тут же превращается в их глазах в доктрину, в сакральное знание. Индоктринированное человечество яростно защищает навязанную точку зрения, не воспринимает никаких логических доводов, противоречащих «безгрешной теории». Люди становятся неспособными провести анализ информации, которую получают, и просто принимают ее на веру».

Культура приобрела подчеркнуто коммерческую направленность. Ею рулят денежные потоки. Средства выделяются не на самые высокие проекты и отмеченные безусловным талантом художественные продукты, а лишь на выгодные с точки зрения быстрого извлечения прибыли.

Однако культурологический взгляд на вещи оставляет место для оптимистических прогнозов. И, возможно, не так уж далек от истины немецкий коллега Петер Козловски, когда увязывает постмодернистскую доминанту новейшей культуры с её освобождением, избавлением от стальных оков истории и необходимости\*. Во всяком случае развернувшаяся в настоящее время как в РФ, так и в мире системная социокультурная трансформация не исключает перехода в иное качество, и оснований заранее мрачно предсказывать, что это новое состояние культуры будет хуже, чем старое, ничуть не больше, чем экстраполировать противоположное.

---

\* Козловски Петер. Культура постмодерна: общественно-культурные последствия технического развития: Пер. с нем. М.: Республика, 1997. — 240 с. С. 32

## Практикум

### Контрольные вопросы и задания для самостоятельной работы

1. В чем преемственность советской культуры по отношению к культуре России предшествующих времен?
2. Назовите принципиальные отличия советской культуры от предшествующей.
3. Как культура отразила раскол в обществе, который произошел после октября 1917 г.?
4. В чем сходство культурной ситуации в стране в первой четверти XX и на рубеже XX–XXI вв.?
5. Почему авангардисты и авангардизм сначала заняли, а потом утратили ключевые позиции в советской культуре?
6. Какие отличительные признаки советской культуры отчетливо проступают в сталинскую эпоху?
7. В чем главные противоречия советской культуры?
8. Докажите, что культура русского зарубежья — не отрезанный ломоть, а часть русской культуры.
9. В чем вы видите драматизм сегодняшней культурной ситуации в России?
10. Какие кризисные явления в культуре современной России и почему Вы бы отнесли к наиболее серьезным и тревожным?
11. Чем, по-вашему, сегодняшняя культура России разительно отличается от вчерашней советской и в чем на неё похожа?
12. Назовите главную дилемму современной российской культуры.
13. Приведите собственные примеры, свидетельствующие об активной культурной жизни в РФ.
14. Какие знаменательные успехи достигнуты в РФ в сфере культуры в последнее десятилетие?

### Тесты (укажите правильный ответ)

Для метода социалистического реализма характерен:

- а) приоритет художественной ценности произведения;
- б) принцип следования жизненной правде;
- в) приоритет идеи.

В советское время этатизм (диктат государства) в культуре:

- а) отсутствует;
- б) проявляется гораздо слабее, чем в предшествующие исторические эпохи;
- в) достигает апогея, превратившись, по существу, в сверхэстатизм;
- г) проявляется не сильнее, чем в другие исторические эпохи, в том числе и сейчас.

В числе эмигрантов, покинувших родину после 1917 г., были такие деятели науки и культуры, как:

- а) В. И. Вернадский;
- б) И. П. Павлов;
- в) В. М. Васнецов;
- г) А. А. Блок;
- д) К. А. Коровин;
- е) С. А. Есенин;
- ж) Н. А. Бердяев;
- з) Г. В. Вернадский;
- и) И. А. Бунин.

Во время так называемой хрущёвской оттепели деятели культуры:

- а) перестали подвергаться тотальному контролю и работали в условиях полной свободы творчества;
- б) подвергались такому же жесткому контролю, как и при сталинщине;
- в) получили возможность более свободно и открыто высказываться, выражать и отображать свои мысли, но не были избавлены от контроля и грубого вмешательства в их творчество.

### **Темы рефератов и письменных докладов**

1. «Парадоксы русского авангарда»;
2. «В. И. Ленин и культура (культурный кругозор советского вождя)»;
3. «Культурная революция в СССР»;
4. «И. В. Сталин: диктатор на фоне культуры своего времени»;
5. «Мифология советской культуры»;
6. «Духовная оппозиция И. А. Бунина советской культуре»;



7. «Пролеткульт и его идеологи»;
8. «Суждения евразийцев о культуре»;
9. «Приоритетные символы и ценности советской монокультуры»;
10. «Культура времен хрущевской оттепели и ее особенности»;
11. «Феномен тоталитаризма и толерантность русской культуры»;
12. «Концептуализм и соц-арт в СССР»;
13. «Московское метро как памятник истории и культуры советской эпохи»;
14. «Проблемы и противоречия современной культуры России».

### **Темы устных сообщений (докладов)**

1. «Культурный мир Б. М. Кустодиева»;
2. «В. Луначарский-теоретик и практик культурного строительства в СССР»;
3. «А. М. Горький триумф и трагедия классика советской литературы»;
4. «Реалии современной культуры в книге В. Пелевина «Диалектика переходного периода» (или Generation П)»;
5. «Проблема культурной изоляции в романе Т. Н. Толстой “Кысь”»;
6. «Культурное кредо А. Тарковского»;
7. «Феномен Б. Акунина (культурологический диагноз)»;
8. «Культурные телепроекты Л. Г. Парфенова»;
9. «Великий гуру рок-культуры Борис Гребенщиков»;
10. «Праздник непослушания (рок-культура в современной России)»;
11. «Субкультура криминального мира в культурном пространстве современной России»;
12. «Переключка антиутопий: “Мы” Евг. Замятина и “1984” Дж. Оруэлла».

### **Темы эссе и культурологических этюдов**

1. «Да здравствует В. Сорокин на сцене Большого!»;
2. «Долой В. Сорокина со сцены Большого!»;
3. «Герои и антигерои телеэкрана»;
4. «Я, культура и Интернет»;
5. «Время колокольчиков (А. Башлачев)»;

6. «Культурные приметы современной Москвы»;
7. «Москва XXI в. глазами А. С. Пушкина (М. Ю. Лермонтова)»;
8. «Это — китч! (приметы для опознания в современной культуре)»;
9. «Киномыслитель А. Сокуров. Культурологический экспромт по поводу фильма Солнце» (или любой другой фильм)»;
10. «Кальки с зарубежного опыта и свежие культурные начинания в РФ»;
11. «Акция “Ночь в музее” (на основе личных впечатлений)»;
12. «Письма из Третьяковки (современная стилизация Писем из Русского музея В. С. Солоухина)»;
13. «Страсти вокруг Кирилла Серебренникова: полемика о новаторстве и вторичности работ режиссера в театре и кино»;
14. «Эстетика рекламы: взаимодействие с высокой художественной культурой и поп-культурой».

### **Круг чтения**

1. *Аверченко А.* Дюжина ножей в спину революции. М.: Изд-во Т8Rugram, 2018. — 266 с.
2. Актуальные проблемы культуры XX века / Под ред. В. И. Добрынина М. 1993. М.: Проспект, 2015. — 270 с.
3. *Бунин И. А.* Окаянные дни: Неизвестный Бунин / Сост., предисл. О. Михайлова. М.: Мол. гвардия, 1991. — 335 с.
4. *Викторов А. Ш.* Русская культура: основные тенденции современного развития. М.: Макс Пресс, 2004. — 304 с.
5. *Голомшток И.* Тоталитарное искусство. М.: Галарт, 1994. — 296 с.
6. *Горький М.* Несвоевременные мысли. СПб.: Азбука-классика, 2005. — 224 с.
7. Евразийское пространство: Звук, слово, образ / Отв. ред. Вяч. Вс. Иванов. М.: Языки славянской культуры, 2003. — 584 с.
8. Искусство Советского Союза: Альбом. Л.: Аврора, 1985. — 688 с.
9. Культура Российского зарубежья / Отв. ред. А. В. Квакин, Э. А. Шулепова М.: Российский ин-т культурологии, 1995. — 220 с.
10. Идеология и процессы социальной модернизации / Сб. статей / Под общей ред. Т. Б. Любимовой. М.: Academia, 2013. — 376 с.
11. *Москвина Т.* Всем стоять! Статьи. СПб.: Амфора, 2006. — 448 с.
12. Российский акционизм 1990–2000 / Авт.-сост. А. Ковалев. М.: WAM, 2007. — 416 с.
13. *Рыклин М.* Пространство ликования. Тоталитаризм и различие М.: Логос, 2002. — 275 с.

14. Сапронов П. А. Русская культура IX–XX в.: Опыт осмысления СПб.: Паритет, 2005. — 704 с.
15. Соловьев В. М. Экспансия массовой культуры // В. М. Соловьев, Е. Ю. Перова. История русской культуры: Учебн. пособ. М.: ФГБОУ ВО МГЛУ, 2018. — 270 с. С. 82.
16. Соловьев В. М. Масскультурная революция: экспансия в историю // Вестник Томского гос. ун-та. История. 2012. № 3 (19). С. 179–182.
17. Соловьев В. М. Новейшее изучение русской культуры: историографический дискурс // Вече. Журнал русской философии и культуры. 2015. № 27. Ч. I. С. 285–303.
18. Соловьев В. М. Русская культура с древнейших времен до наших дней. М.: Белый город, 2004, 2010. — 736 с.
19. Соскин В. Л. Российская советская культура. 1917–1927: Очерки социальной истории / Отв. ред. И С. Кузнецов. Новосибирск: Изд-во РАН, 2004. — 455 с.
20. Соц-арт / Авт.-сост. О. В. Холмогорова. М.: Галарт, 1994. — 160 с.
21. Ученова В. Реклама и массовая культура: Служанка или госпожа? М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2008. — 248 с.
22. Хачатурян В. Революция и русская культура в концепциях евразийства / Европейский альманах. История. Традиции. Культура / Отв. ред. А. О. Чубарьян. М.: Наука, 1993. — 176 с. С. 29–38.
23. Хренов Н. А. «Человек играющий» в русской культуре: Н. А. Хренов. СПб.: Алетейя, 2005. — 604 с.
24. Шульгин В. С., Кошман Л. В., Сысоева Е. К., Зезина М. Р. Культура России IX–XX вв.: Учеб. пособ. / Под ред. Л. В. Кошман. М.: Дрофа, 2004. — 480 с.
25. Эволюция культурной деятельности в новом столетии: Социально-экономические аспекты культурной политики: В 3 т. / Отв. ред. Б. Ю. Сорочкин. Т. 1: Очерки культурной жизни России на рубеже веков: Сборник. СПб.: Алетейя, 2005. — 400 с.

## Глава 8. ПАЛИТРА РОССИЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ

### Приоритеты культурного возрождения

В течение многих столетий Россия являла себя миру как полинациональное, поликонфессиональное и поликультурное государство. Пушкинские строки «Какая смесь одежд и лиц, племен, наречий состояний!» прекрасно передают, насколько пестрый симбиоз народов, этнических групп и меньшинств населяет нашу страну.

Отталкиваясь от цитаты классика как от своего рода эпиграфа, представляется логичным перейти непосредственно к предмету настоящей главы — освещению феномена российской культуры.

Подобно тому, как народы РФ собирательно называются россияне, этнонациональные культуры нашей страны образуют общероссийскую, каждая из которых является ее неразрывной частью.

Отправная позиция автора заключается в том, что российскую культуру он, во-первых, рассматривает в русле культуроцентризма, т. е. концептуализации культуры как наиболее значимой ценностно-смысловой в теоретическом и методологическом плане категории, во-вторых, как объект, составляющий обширное культурное пространство, в которое вписывается целый комплекс феноменов.

Понятие российская культура не ново. Так, более 40 лет назад им как общеизвестным оперирует философ и культуролог М. С. Каган и характеризует ее следующим образом: «Современная многонациональная российская культура в целом, многослойна и мозаична, и обладает известным единством. Это единство обусловлено не только определенностью ее границ в пространстве и времени, но и общностью корней, преемственностью традиций, широким пластом национальных культур и традиций, являющихся гарантом сохранения ценностных ориентаций в современной России»<sup>158</sup>. Однако термин не закрепился, что объясняется, очевидно, поглощением его доминирующим тогда словосочетанием советская культура. Теперь он вновь входит в научно-практический оборот и общественный

---

<sup>158</sup> Каган М. С. Человеческая деятельность. (Опыт системного анализа). М.: Политиздат, 1974. — 328 с. С. 79.

обиход. Понятно, что дело тут не в термине, а в процессе: «Цели и приоритеты культурного возрождения российского общества, — согласованно пишут В. В. Налимов и А. П. Марков, — еще не отрефлексированы национальным самосознанием. Но общая тенденция духовных усилий обнадеживающая: происходит постепенная переориентация, перенос акцента с пока внешней, эмпирической, предметной специфики российской культуры на понимание ее исторической глубины, целостности и самобытности, которая включает в себя все многообразие преданий, традиций, форм организации труда и быта, особенности духовной жизни, художественного творчества, воспитания, общения, познания. И эта тенденция вполне закономерна и перспективна, ибо духовная целостность национально-культурного мира может существовать лишь в большом историческом времени, она никогда не дается нам «здесь и теперь», в виде готовой и окончательной формулы. Усилием самосознания она должна непрерывно *реинтерпретироваться* в контексте сегодняшних проблем, образуя тем самым единое ценностное и смысловое пространство прошлого, настоящего и будущего отечественной культуры»<sup>159</sup>.

### **Феномен российской культуры**

Российская культура — сложное и многоплановое явление, лучше представить которое как целостность, поможет образное сравнение, во-первых, с алфавитом, где каждая буква играет свою роль, а все они вместе группируются в систему графических знаков, во-вторых, с хором, в котором звучание голосов певческого коллектива сливается воедино, составляя целый музыкальный ансамбль, и, в-третьих, в развитие музыкальной метафоры, пожалуй, уместно также уподобить российскую культуру оркестру, в котором у каждого инструмента — свой язык, и в результате этого переплетения мелодий рождается неповторимая полифония.

Где проходит грань между русской и российской культурой, чем российская культура отличается от советской, каковы ее роль, особенности и перспективы в XXI веке, в чем заключается

---

<sup>159</sup> Налимов В. В. На изломе культуры // Политические исследования. 1992. № 1. С. 150–166; Марков А. П. Отечественная культура как предмет культурологии. СПб., 1996. С. 247

единство в многообразии, которое определяет сущность этой культуры — ответы на эти вопросы содержатся ниже.

Принципиально важно сразу же подчеркнуть, что российская культура и русская культура — не одно и то же. И было бы ошибочным воспринимать культуры народов нашей страны как продукты своего рода культурного перевода русских образцов на национальный лад. Деление на большие и малые, крупные и мелкие, главные и второстепенные в отношении культуры вообще недопустимо и пагубно, поскольку они равноправны, и каждая вносит свой креативный взнос, что не препятствует развитию тенденции к универсализму. В то же время было бы необъективно отрицать, что великое и многообразное наследие русского народа, находясь в постоянном взаимодействии с культурами других народов России, оказало огромное влияние на судьбы этих народов, пополнило их традиции, духовно-нравственные ценности, трудовой опыт и т. д.

Автор исходит из того, что основу российской культуры составляет русская, исторически зарекомендовавшая себя как ведущая и консолидирующая сила интеграции и сочетания с другими культурами страны в процессе складывания культуры общенациональной. По этой естественной причине в красочном венке тесно переплетенных и активно взаимодействующих культур РФ ей принадлежит особое место, что не уменьшает культурный вклад в общую копилку других народов страны, совместно образующих многоцветье культур, обогащающих полиэтническую по природе своей российскую культуру, придающих полноту и целостность нашему российскому бытию, сопряженному особым образом со всем миром<sup>160</sup>.

Принадлежность к одной из культур народов России не исключает того, что нерусский по национальности человек является носителем не только своей, но и русской культуры, которая для него такая же родная, и он с полным правом идентифицирует себя с ней. Точно так же и наоборот этнически русскому могут быть одинаково близки как русская культура, так, допустим, и карельская, если он родился, вырос и живет в Карелии. В этой смычке сила и единство исторически и духовно спаянного содружества российской культуры.

---

<sup>160</sup> Соловьев В. М. Феномен российской культуры (к постановке проблемы) // *Studia Culturae*. 2018. Вып. 1 (35): Academia: С. 81–95

Прежде всего возникает правомерный вопрос о генезисе российской культуры, и при ответе на него сразу приходится хронологически разграничить ее культурогенез и культурогенез русской культуры, поскольку в отличие от первого второй приходится не на период Древней Руси, а на столетия формирования Московского государства, когда под эгидой Москвы оказались национально-этнические общности и регионы, которые и в настоящее время составляют этнокарту РФ и одновременно — ее этнокультурный потенциал<sup>161</sup>.

Если обратиться к корням и истокам российской культуры, надо пройти всю цепочку от первоэтносов, образовавших ядро будущих наций, до современности.

Единой хронологии этногенеза для народов Древней и Московской Руси, конечно, не было и не могло быть, т. к. их формирование не совпадало в пространстве и времени, протекало с разной скоростью, что так или иначе отразилось на неодинаковости, употребляя термин Л. Н. Гумилева, пассионарности и национальных темпераментов<sup>162</sup>. Спорить о том, что одни в чем-то превосходят других, а в чем-то им уступают, не приходится в силу тех же, изложенных выше в связи недопустимостью деления культур по сортам, причин. К тому же существуют известные категории-упрощения, вносящие определенную эмоциональную окраску в образ того или иного народа, в его представления о другом или о самом себе. Существуют, к примеру, некие национальные стереотипы русского человека как откровенного, щедрого, бесшабашного, незлобивого, непрактичного, доверчивого и татарина — как гордого, самоуверенного, сметливого, трудолюбивого, хитрого, вспыльчивого, отходчивого<sup>163</sup>.

В формировании культурно-цивилизационного облика сначала Московского царства, а потом Российской империи и Совет-

---

<sup>161</sup> Соловьев В. М. Из предьстории российской культуры: у истоков культурогенеза // *Science Time*. 2016. № 10 (34). С. 17, С. 331–353; *его же*. Приоритетные линии складывания российской культуры на начальном этапе ее формирования // *Вестник Науки и Творчества*. 2016. № 10 (10). С. 19, С. 138–148

<sup>162</sup> Гумилев Л. Н. От Руси к России: очерки этнической истории. М.: Экспресс, 1992. — 336 с. С. 38–45, 291, 369–375; Соловьев В. М. Геополитические координаты российской культуры // *Science Time*. 2017. № 1. С. 369–375

<sup>163</sup> Российская нация: Становление и этнокультурное многообразие / Под ред. акад. В. А. Тишкова. М.: Наука, 2011. — 462 с. С. 415–431; Соловьев В. М. Из предьстории российской культуры: у истоков культурогенеза. С. 331–353

ского Союза привнесли неповторимое своеобразие язычество, православие, исламский мир, культурная политика и практика СССР. Конечно, точки складывания российской культуры разнообразны и лишь условно сводятся в отмеченные культурно-исторические блоки. Ее становление в XV–XVII вв. неотделимо от синтеза культур предшествовавших ей государственных образований русского и других народов и народностей будущей империи. В свою очередь культура имперского периода (XVIII–XX вв.) — в значительной мере цивилизационный синтез, в котором отчетливо различимы межцивилизационные и геополитические координаты, определившие региональное, социальное и этно-религиозное многообразие российского культурного пространства с присущими ему формами межкультурного обмена, механизмами межэтнических взаимодействий и инокультурными (прежде всего западноевропейскими) заимствованиями<sup>164</sup>. В дальнейшем (1917–1991) российская культура как базовая консолидирующая основа питала советское общество, параллельно найдя выход в рассеянных по миру землячествах и диаспорах зарубежных стран.

Еще в XV–XVII вв., т. е. на пороге империи, Московское государство зарекомендовало себя как страна национальной терпимости. По словам Л. Н. Гумилева, все сопредельные народы, страдавшие от набегов соседей и терпевшие агрессию, «хотели попасть «под руку» московского царя, жить спокойно, в соответствии с собственными обычаями и законами страны»<sup>165</sup>. Межцивилизационное и геополитическое измерение российской культуры XVIII в., конечно, так или иначе связано с петровскими преобразованиями и внешней и внутренней политикой последнего царя и первого императора России. Старая московская традиция, пишет Л. Н. Гумилев, привлекла целый ряд этносов, органично вошедших в единый российский суперэтнос, раскинувшийся от Карпат до Охотского моря, и Петр I в своем стремлении расширить границы своей империи считал естественным пополнять и приумножать это наследие<sup>166</sup>.

---

<sup>164</sup> Соловьев В. М. Становление российской культуры (XIV–XVII вв.) // СКИФ. Вопросы студенческой науки: Сборник научных статей. 2016. Вып. № 4 (авг.). С. 38–45

<sup>165</sup> Гумилев Л. Н. От Руси к России: очерки этнической истории. С. 29

<sup>166</sup> Там же.



Как известно, проевропейское реформаторство прекрасно уживалось в практике основателя Российской империи со средневековыми и азиатско-деспотическими приемами властвования, причем он добивался своих целей не только крайне жестко, но и жестоко, широко применяя силовые методы воздействия. Геополитические амбиции — характерная черта империй, и Россия в этом отношении не исключение из правил. Уже при Петре I территориальные приращения не ограничивались Ижорской землей, и в дальнейшем географический охват владений евразийской империи намного превзошел масштаб Московской Руси.

Одним из болезненно острых вопросов является вопрос о том, не было ли такое массированное геополитическое утверждение новообразованной Российской империи типичной колонизацией? В отечественной литературе обычно подчеркивается, что мирное вхождение в состав Российского государства национальных территорий осуществлялось на добровольных началах и при обоюдном согласии сторон, чем оно кардинально отличалось от экспансии и колониальных войн, которые вели западные державы. Здесь принципиально важно сразу отметить, что начиная с петровских времен оккупация национальных регионов или чинимая там агрессия ничем не отличались от карательных мер, которые применялись по отношению к представителям великорусского этноса в случае каких-то социальных конфликтов, сопротивления тем или иным нововведениям со стороны государства. Т. е. перед лицом власти и аппарата государственного насилия русский человек в целом был примерно в том же положении, что и нерусский, и привилегия быть русским в этом смысле не выдерживает критики. По большому счету с русского мужика у «начальства» был тот же, а то и больший спрос, что и с так называемого инородца. На последнего падали не менее тяжелые подати и повинности, чем на русского, но если он не был крещен, то был избавлен от крепостного права. Мало того, к примеру, крещеные татары или евреи могли владеть крепостными русскими, тогда как русским помещикам было разрешено владеть только единокровными крестьянами. Известны случаи, когда русские крестьяне, дабы освободиться от крепостнической зависимости, коллективно принимали иудаизм. Короче, великороссы в Российской империи не только не имели преимуществ перед дру-

гими народами, но даже в чем-то по сравнению с ними были обделены. Дискриминация нерусских этносов, конечно, имела место, но она, если можно так выразиться, компенсировалась равенством в тяготах и несправедливости, которое ставило русских вровень с «инонационалами». Причем утеснения, заложенные в сам механизм эксплуатации, прессывали русское население порой более интенсивно (по принципу бей своих, чтобы чужие боялись), чем нерусское, что дало повод для горькой шутки, что русские люди чувствуют себя пасынками в родной стране.

При всех ее непривлекательных сторонах и проявлениях дискриминация не вылилась в систему неприятия всего нерусского. Нетерпимость по отношению к национальному достоинству других народов, их самосознанию, языку и культуре не приняли характер огульного отрицания, охаивания и тем более тотальной ликвидации этих ценностей. Равным образом при всех издержках антисемитизма существование так называемой черты оседлости, еврейские погромы, как и факты насилия и унижительные действия и ограничения по отношению к другим национальностям, несравнимы, например, с геноцидом и расселением в резервации индейцев — коренного населения США или массовым вывозом из африканских колоний «человеческого материала» для рабского труда на плантациях и в рудниках Нового Света.

Характерная особенность национальной политики внутри Российской империи состояла в том, что отношения между представителями русской администрации и представителями национальных меньшинств при всем допустимом напряжении все-таки не превращались в отношения между рабовладельцем и невольником, как это было в колониях западных стран. Да Россия никогда и не была колониальной империей образца Великобритании, Франции, Испании, Португалии.

В XVIII в. при этнической разнообразии населения доля русских не достигала и 50%, в XIX — была и того меньше. При таком соотношении русские вполне могли бы себя поставить примерно так же, как англичане в Индии или африканских колониях. Однако подобного не происходило, и на национальных окраинах практиковалось политико-правовое многообразие управления территориями с учетом местных обычаев и традиций и с привлечением представителей нерусских национальностей к отправлению административно-фискальных

функций. Не был им закрыт доступ и к высшим политическим и административным должностям.

Роль и многофакторное влияние восточных регионов, населенных преимущественно нерусскими этносами, на процессы геополитического самоопределения России, как и культурное взаимодействие многонационального населения этой части страны, не сегодня стали отдельным предметом изучения, и в настоящее время число работ, посвященных этой тематике, неуклонно пополняется, убедительно доказывая, что «точки складывания» российской культуры и цивилизации проходят через каждый этнос<sup>167</sup>.

Степень добровольности вхождения в Российскую империю тех или иных народов зачастую оспаривается, но в целом в большинстве своем они действительно вошли в ее состав не путем захвата и порабощения. Под власть «Белого царя»<sup>168</sup> в разное время просились те народы, которым грозило истребление. Так, буряты предпочли еще в XVII в. принять российское подданство, потому что это защитило их от поголовного уничтожения — перспектива быть вырезанными монголами или вытесненными с насиженных мест китайцами им не улыбалась. Точно так же в 1756 г. под натиском войск Цинской империи по собственной инициативе вошли в состав России горно-алтайские племена, обязавшись платить дань (ясак) и выставить в распоряжение русского правительства 2 тыс. воинов. Что джунгары (алтайцы), что другие сибирские народы не от хорошей жизни вынуждены были обращаться к российскому императору — они искали помощь и защиту. Незачем скрывать, что далеко не все сегодня согласны признать спасительную роль России в судьбах разных народов, входящих и не входящих ныне в состав РФ. Однако те, кто с негодованием отрицает, что Россия стала для многих, поставленных на грань истребления наций, истинной матерью, столь же рьяно наста-

---

<sup>167</sup> Азиатская Россия в геополитической и цивилизационной динамике. XVI–XX века / В. В. Алексеев и др. М.: Наука, 2004. — 600 с.

<sup>168</sup> Белый цвет как сакральный издавна увязывается с Россией, царской династией и правящими монархами. Вероятно, московские князья унаследовали эту традицию у монгольских ханов, называвшихся себя белыми и расценивавшими белый цвет как символизирующий благородство. С XVII в. белый цвет присутствует на царском знамени Московского государства. Именование российских императоров белыми царями сохранилось вплоть до второй половины XIX в.

ивают на том, что она была тюрьмой народов. Сам этот термин был вброшен в обиход в XIX в. французским литератором маркизом А. де Кюстином, побывавшим в России. «Сколь ни необъятна эта империя, — пишет он, она не что иное, как тюрьма, ключ от которой хранится у императора». Автор не отделял при этом русских от нерусских и всего лишь имел в виду, что в России одинаково неправы все, поскольку не являются гражданами в настоящем смысле слова. В «тюрьму народов» родную страну превратил уже В. И. Ленин, в популистских целях сделав акцент на ущемленном положении нерусских народностей и набрав тем самым хорошие политические очки. То есть формула «Россия — тюрьма народов» — такой же идеологический ярлык, как ставшие культовой крылатой фразой слова К. Маркса «религия — опиум для народа», штампы типа «религиозное мракобесие», «реакционное духовенство насаждало среди населения суеверия и невежество» и т. п. «атеистические» клише из советской лексики.

В СССР поддерживались входящие в него народы, но при этом общем покровительстве проводилась политика с целевой установкой слить воедино их интересы и, нивелируя национальное, образовать некую усредненную и объединенную общей мегаидеологией общность — советский народ. Точно по той же схеме выстраивалась и советская культура. Приоритет идейности и классовости был неоспорим, а вот форма, в которой то и другое подавалось, могла бы для пушного пафоса и большей помпезности принять и какие-то традиционные национальные мотивы и завитушки. Конституционно гарантировалось обучение в школе на родном языке и в то же время хорошо известно, как в «цивилизаторских» целях, под лозунгами приобщения к прогрессу и подъема находящихся на естественной стадии своего развития народов до уровня передовых, уничтожался их традиционный, первобытный в основе своей образ жизни (северные этносы), разрушался привычный уклад самобытной культуры.

Интенсивно создававшаяся в советское время мифология дружбы народов вряд ли может служить моделью российской культуры, которая не тяготеет к парадности, постановочно-показным эффектам, официозу. Болезненные ассимиляционные процессы, приведшие к замене национальных ценностей

интернациональными, а вместе с тем к отрыву от своих корней, среды, национальной идентичности, заставляют сегодня как целые этносы, так и их отдельных представителей не форсировать культурную интеграцию и сосредоточиться на возрождении свойственных им, но нивелированных или утраченных в советский период традиций и особенностей.

В отличие от советской российская культура не искусственная конструкция, возникшая как продукт социально-политической инженерии и своего рода эксперимент, а исторически и этнически корневая органическая совокупность, каждая из составляющих которой имеет свой язык, картину мира и код<sup>169</sup>.

Образовавшаяся после распада СССР (на базе РСФСР) Российская Федерация является государством, сохраняющим и развивающим отечественное культурное наследие, аккумулированное предками на протяжении тысячелетней истории. Своеобразие современной культуры России обусловлено ситуацией сложного выбора: наше общество переживает болезненное переосмысление всех сторон прошлого и настоящего с тем, чтобы без потерь и разрушительных последствий выйти в XXI веке на новый уровень развития. В этих условиях высокую актуальность приобретает изучение и понимание российской культуры как полиэтничной, поликонфессиональной по составу целостности, как явления локально-цивилизационного уровня, определяющего национально-культурную идентичность и самосознание граждан страны. Ныне подавляющая часть населения связывает с отечественной культурой возможности интеграции всех граждан, сохранения базовых традиций и одновременно поиска стратегических идеалов и ответов на вызовы XXI столетия.

В основательном исследовании «Российская нация: Становление и этнокультурное многообразие» ясно показано, что гражданская нация не противоречит существованию этнических наций. Более того, авторами сделан «фундаментальный вывод, что поддержка и укрепление региональных и этнических сообществ россиян есть одно из важнейших условий формирования российского народа — исторической и

---

<sup>169</sup> Соловьев В. М. Из предьстории российской культуры: у истоков культурогенеза // Science Time. 2016. № 10 (34). С. 331–353

социально-политической общности, которая представляет собой «единство в многообразии»<sup>170</sup>.

Незыблемое право народа на собственную культуру в условиях глобализации так или иначе подвергается проверке на прочность, и потому в настоящее время особенно актуальна опора на давно сложившиеся дружественные отношения и культурные связи между живущими на территории РФ нациями и этносами, соединенными исторической судьбой. Эта общая основа служит реальной альтернативой противостоять опасным тенденциям универсализма, масштаб которых нельзя сегодня недооценивать. Если глобализационные изменения отрицательно влияют на интересы любого народа или этноса многонациональной России, ущемляют их, не сочетаются с адаптацией, преследующей целью их дальнейшее позитивное развитие, это серьезный повод бить тревогу и искать пути решения сохранения национально-культурного ядра как в рамках того или иного субъекта федерации, так и в формате всей страны.

Наличия одного лишь общего языкового пространства недостаточно для самосознания людьми своей принадлежности к определенной стране и конкретному народу. На территории Евросоюза, к примеру, ни прогрессирующая глобализация, ни английский как язык бытового и делового общения не сняли внутренние барьеры между англичанами, немцами, французами, итальянцами, хотя границ между странами еврозоны давно нет и евро как единая валюта, казалось бы, способствует тому, чтобы по мере углубления интеграции росла однородность человеческого материала.

В качестве объединяющей идеи российского общества заслуживает упоминания концепция «русского мира», базирующаяся на идее «языкового, культурного и национального единства» В. С. Библера<sup>171</sup>. В ее развитие, конечно, сегодня необходимо принять во внимание и такие важные базисные консолидирующие факторы, как государство и его институты, а также совместимость национально-гражданской и этнической идентичности.

---

<sup>170</sup> Российская нация: становление и этнокультурное многообразие / Под ред. В. А. Тишкова. М.: Наука, 2011. — 462 с. С. 1.

<sup>171</sup> Библер В. С. Национальная русская идея? // Русская речь. 1993. № 2. С. 160–168.

## Российская цивилизация

У российской культуры как феномена есть другая сторона медали — российская цивилизация. По сути, эти два понятия — сообщающиеся сосуды.

Сегодня трудно оспаривать правомерность взгляда на Россию как на особую (в силу ее положения между цивилизациями Запада и Востока) цивилизацию, отличающуюся как от западноевропейской или североамериканской цивилизаций, так и от цивилизаций Востока собственными специфическими закономерностями развития. Российская цивилизация объединяет многие проживающие на евразийской территории народы, являющиеся носителями разных культур и религий, но в то же время связанные общими, веками сложившимися духовными, социальными и культурными ценностями, совместным трудом, строительством государства, ставшего великой державой. Российская культура и российская цивилизация спаяны единой историей и географией и составляют уникальный евразийский универсум этноконфессиональных общностей. Это добровольный союз, нормативно-ценностное и культурное пространство, в котором даже при разнонаправленных интересах есть надежное базовое мировоззренческое ядро и нравственное единство — прочный фундамент, заложенный положительным опытом долгого совместного проживания и доверия друг другу.

Российская культура — сложный спектр гармоничных составляющих, уникальное сочетание конструкторов и универсумов, образовавших на протяжении своего длительного и непрерывного сосуществования яркий и интересный континуум, важность, актуальность и перспективность изучение которого трудно переоценить. В течение столетий эта культура сложилась в многокрасочную, богатую оттенками мозаику, но дальнейшее оформление монументального панно продолжается, ибо она — открытая и пополняемая структура.

В связи с вопросом о соотношении российской культуры и российской цивилизации привлекает постановкой проблемы книга Н. В. Загладина «Национально-цивилизационная идентичность России: история и современность», предлагающая взгляд на Россию как на особую цивилизацию, отличающуюся как от западноевропейской или североамериканской цивили-

заций, так и от цивилизаций Востока. «Российская цивилизация, — считает автор, — в силу ее особого положения между цивилизациями Запада и Востока во многом характеризуется собственными специфическими закономерностями развития»<sup>172</sup>. Своеобразие культурно-цивилизационной принадлежности России нашло предметное отражение в сборнике материалов международной конференции «Россия и россияне: особенности цивилизации». Так, профессор Адыгейского государственного университета З. А. Жаде отметила: «Особенности цивилизационной идентичности России связаны с ее огромной территорией, на которой проживает множество народов, этносов, и, главное, с ее промежуточным, переходным положением между Западом и Востоком, между Европой и Азией. Чрезвычайно важным для понимания специфики идентичности России является то обстоятельство, что в ней органично сосуществуют элементы и западной, и восточной цивилизаций. Это обуславливает, с одной стороны, сложность и незавершенность процесса формирования единой идентичности России, а с другой — дает возможность россиянам понимать культуру и мировоззрение народов, как Запада, так и Востока. Сложившийся кризис общероссийской идентичности — это, прежде всего, конфликт с новыми реалиями, повлекший за собой процесс отказа от прежних социальных ролей, национальных самоопределений, идеологических образов. Все это актуализирует проблему воссоздания целостности общероссийского "мы" с учетом его цивилизационных особенностей. Представления о цивилизационной принадлежности и соответствующие образы идентичности влияют на формирование ориентации, связанной с восприятием места и роли России в современном мире»<sup>173</sup>.

---

<sup>172</sup> *Загладин Н. В.* Национально-цивилизационная идентичность России: история и современность // Поиск национально-цивилизационной идентичности и концепт «особого пути» в российском массовом сознании в контексте модернизации / Отв. ред. В. В. Лапкин, В. И. Пантин. М., 2004. С. 15

<sup>173</sup> *Жаде З. А.* Особенности цивилизационной идентичности России // Россия и россияне: особенности цивилизации: Материалы Международной научной конференции, посвященной 80-летию АЛТИ-АГТУ / Отв. редакторы В. А. Колосов и др. Архангельск: Арханг. гос. техн. ун-т. 2009. — 415 с. С. 41–44. С. 43



## Фундамент интеграции

В том же сборнике опубликован доклад доцента Казанского государственного университета культуры и искусств И. И. Шигаповой «Национальная культура как фактор сохранения ценностных ориентаций в современной России». «Сегодня становится очевидным, — отмечает она, — что в условиях многонационального государства важнейшим стабилизирующим фактором является национальная культура. Под национальной культурой следует понимать созданные конкретным народом материальные и духовные ценности, заложенные в них традиции трудового, нравственного, эстетического, конфессионального, интеллектуального характера, свидетельствующие о богатстве исторического опыта, наследуемые из поколения в поколение, сохраняющие свою жизненную необходимость, востребованность. Национальная культура — это непрерывный процесс создания, обновления, накопления таких традиций, которые расширяют духовный потенциал народа, отдельных людей, развивают чувство национального достоинства, гордости, патриотизма и поднимают авторитет в глазах других этнических общностей. Национальная культура — это своеобразный исторический образ народа, узнаваемый, уважаемый, ценимый. Следует отметить, что национальная культура может иметь как общие для мировой культуры признаки, так и свои специфические особенности, характерные только для культуры того или иного этноса. Любая национальная культура содержит определенный набор нравственных ценностей, которые принято называть общечеловеческими: милосердие, доброта, терпимость, сострадание, любовь к ближнему и т. п. Это то, что является фундаментом интеграции национальных культур. И чем выше национальное самосознание человека, тем бережнее его отношение к культуре и традициям другого народа. Нельзя понять чужую культуру, отрешившись от собственной. Поэтому именно в данном русле должна развиваться современная многонациональная Россия»<sup>174</sup>.

---

<sup>174</sup> Шигапова И. И. Национальная культура как фактор сохранения ценностных ориентаций в современной России // Россия и россияне: особенности цивилизации: Материалы Международной научной конференции, посвященной 80-летию АЛТИ-АГТУ. Архангельск: Арханг. гос. техн. ун-т. 2009. — 415 с. С. 347–349

Духовно-ценностные изменения и трансформации, выявляемые на уровне этнического сознания и самосознания россиян и влияющие на сегодняшнюю атмосферу общественной жизни страны, исследованы в предельно заостренной на актуальных проблемах межнациональных отношений в РФ статье А. А. Кара-Мурзы, А. С. Панарина и И. К. Пантина<sup>175</sup>.

Сущность и особенности национальных ценностей как решающего фактора, идейно-поведенчески отличающего одну нацию от другой, предметно рассмотрены в публикации Х. С. Вильданова и Ф. С. Файзулина, в которой приведен убедительный материал, показывающий, насколько глубоко вплетены в человеческое сознание материальные и духовные этнические ценности. Совместное проживание в пространстве общей истории и географии столь разных народов не лишено разного рода рисков и трудностей, а также срывов в межкультурном сосуществовании, что требует от всех участников этого взаимодействия, будь то диалог, полилог или синтез, уважения друг к другу, выдержки, корректного соблюдения норм межэтнических коммуникаций<sup>176</sup>.

Среди серьезных проблем, испытывающих на прочность совместное бытие российских народов, пожалуй, наиболее острыми и тяжёлыми по своим реальным и возможным последствиям... выступают духовно-ценностные изменения и трансформации, выявляемые на уровне этнического сознания и самосознания россиян и выразившиеся в двух основных формах: а) «в кризисе национальной идентичности, утрате чувства исторической перспективы и понижении уровня самооценки нации, резко перешедшей от мессианской самоуверенности к историческому самоуничижению» и б) «в разрыве единого духовного пространства и утрате национального консенсуса по поводу базовых ценностей, утративших статус «абсолютных ориентиров» При слабом

---

<sup>175</sup> Кара-Мурза А. А., Панарин А. С., Пантин И. К. Духовно-идеологическая ситуация в современной России // Полис. — 1995. — № 4. С. 6–17

<sup>176</sup> Вильданов Х. С., Файзулин Ф. С. Национальные ценности: их сущность и особенности // Социогуманитарная ситуация в России в свете глобализационных процессов: Материалы Международной научной конференции. Москва, 2–4 октября 2008 г. / Под общ. ред. Л. Н. Панковой. М.: МАКС Пресс, 2008. — 548 с. [4, С. 101–102]

обеспечении идеологической поддержки государства опора на общенациональные ценности имеет принципиально важное значение<sup>177</sup>.

Богатство палитры российской культуры в значительной степени обеспечено открытостью каждой входящей в нее культуры и прежде всего русской для других, в результате чего все они вместе и по отдельности сообщаются и взаимодополняют пространство друг друга. Это особенно хорошо видно на следующем примере. Музыкальная культура цыган\* настолько слилась с русской, что понять, где кончается первая и начинается вторая, подчас под силу только профессионалу. Вряд ли непосвященный человек сможет распознать «национальную принадлежность» знаменитого романа «Очи черные», потому он по праву в равной степени и цыганский, и русский. Точно так же обстоит дело с поэтами О. Э. Мандельштамом, Б. Л. Пастернаком, И. А. Бродским, художниками И. И. Левитаном и М. З. Шагалом. Евреи по национальности, они раздвинули границы русского поэтического и живописного языка. В советское время межнациональное взаимообогащение ярко проявилось в творчестве писавших свою прозу на русском киргиза Чингиза Айтматова, абхазов Булата Окуджавы и Фазиля Искандера, татарки Белы Ахмадулиной, в фильмах грузина Георгия Данелия. В современной России этот процесс нашел продолжение в киноработах казаха Тимура Бекмамбетова, деятельности ведущего дирижера мира, художественного руководителя прославленной Мариинки осетина Валерия Гергиева и другого крупнейшего дирижера мирового класса кабардинца Юрия Темирканова.

В свою очередь трудно переоценить вклад русских людей в изучение и развитие национальных культур. Очень показательны в этом плане заслуги В. П. Бурнашева, П. П. Караулова,

---

<sup>177</sup> *Кара-Мурза А. А., Панарин А. С., Пантин И. К.* Духовно-идеологическая ситуация в современной России // *Полис*. — 1995. — № 4. С. 6–17

\* Цыгане почти 500 лет живут в России. Они рассеяны по разным регионам и в отличие от евреев не имеют какой-то, хотя бы формальной, автономной территории, но тоже в большинстве своем стремятся держаться за систему традиционных ценностей, которая не менялась столетиями. Определенный изоляционизм, обусловленный важностью принадлежности к цыганскому обществу, не означает камерности и замкнутости культуры этого загадочно-народа.

М. М. Ковалевского, В. Н. Кудашева, Л. Г. Лопатинского, В. М. Сысоева, исследовавших культуру народов Северного Кавказа (Адыгея, Кабарда и др.) конца XIX — начала XX вв.<sup>178</sup>

## В активном диалоге

Россия никогда не была страной исключительно для русских. Она во многом сохраняла родовые черты межплеменного общего дома, где представителям других наций предоставлялась возможность быть русскими или оставаться самими собой. Конечно, нельзя отрицать, что на протяжении общей истории всяко бывало, и не всегда право выбора и отстаивание национальной идентичности протекали бесконфликтно, но исключения не заслоняют того факта, что сохранить свою самобытность, особенности духовной жизни, обычаи, традиции, образ жизни, словом, неповторимые черты культурной индивидуальности народам России удалось, ибо политика и идеология великодержавного шовинизма, агрессивно навязывающие и проповедующие господство и превосходство одной нации и пренебрежение к другим, признание русской национальности как титульной выше всех остальных, если и имели место, не встречали понимания и поддержки у людей доброй воли, осуждались и пресекались и расценивались общественным мнением и гласом народа как нечто позорное, стыдное и столь же опасное, как местечково-националистские, изоляционистски-сепаратистские установки и настроения<sup>179</sup>.

Культура России — это культура, созданная в процессе диалога культур и продолжающая развиваться в активном взаимодействии ее внутренних и внешних составляющих. Российская культура изначально подпитывалась не только за счет внутренних ресурсов, но формировалась и под влиянием извне, перенимая и усваивая культурное богатство окружающего евразийского мира. В настоящее время, когда наведение культурных

---

<sup>178</sup> Психомахова А. Р. Деятельность просветителей в национальных округах Кубани и Терека в XIX — нач. XX в. // Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата исторических наук. М.: Российский гос. ун-т туризма и сервиса, 2009. — 26 с.

<sup>179</sup> Соловьев В. М. К истории формирования российской идентичности // Культура и образование. Научно-информационный журнал вузов культуры и искусства. 2016. № 4 (23). С. 41–46

мостов легко обеспечивается новейшими информационными технологиями, география контактов фактически не имеет границ, и культурное пространство России в свободном доступе для самых отдаленных агентов влияния, будь они в Америке, Австралии или Африке, не говоря уже о Европе и Азии. Изоляционизм и культурное одиночество нашей стране явно не грозят, но вместе с тем межкультурная коммуникация сопровождается различными признаками интерференционной картины, при которой взаимное увеличение или уменьшение результирующей амплитуды двух или нескольких когерентных трансляционных потоков при наложении друг на друга приводят к тенденции напряжения между ними, аккультурационной конфронтации между своим, корневым, и наносным, заграничным. Естественно, что в условиях глобализации отторжение чужого и отстаивание почвеннического как базово ценностного приобретает вполне отчетливый характер. Собираение сил, консолидация внутренних резервов — вполне понятная защитная реакция российского социума в целях культурного самосохранения.

### **Из истории формирования российской идентичности**

Российская культура — интереснейшее и уникальное явление, мега-обобщение культур разных народов и народностей России. При этом ведущая роль русской культуры не означает, что в многовековом необозримом наследии она вытесняет культурное богатство других национальных культур. Россия всегда была, есть и будет страной, где от древности до современности представлены как своеобразие, так и разнообразие культурного развития наших предков, передавших нам, потомкам, свои обычаи, традиции, творческий потенциал, ценностные основы жизни<sup>180</sup>.

Даже краткое знакомство с культурогенезом российской культуры и его особенностями высвечивает общность исторических судеб народов страны, обусловленную проживанием на общей территории, тесными связями и глубокими корнями разностороннего и многогранного общения друг с другом, постоянным обменом опытом хозяйствования.

---

<sup>180</sup> Основы государственной культурной политики / Отв. за выпуск: В. В. Аристархов, Е. А. Анисимова. М.: Министерство культуры РФ, 2015. — 71 с. С. 4

Современная российская культура не дарованная свыше непосредственная данность. Ее предыстория растянулась на несколько столетий и хронологически вписывается в рамки XIV–XVII вв. Именно на протяжении этого периода складывается основной круг и костяк этнопредшественников народов РФ, живших в непосредственном соприкосновении и контакте. Как важные культуурообразующие составляющие выделяются языковые заимствования, перенимание обиходных (организационные и практические) навыков, родноведческие (политеистические) ценностные ориентации в синтезе с монотеистической самоидентификацией и познанием мира.

Еще на прологовой стадии российская культура совмещала приметы европейского и азиатского мира, Запада и Востока, черты стабильного и мобильного, оседлого и кочевого образа жизни, что, как отмечал наш историк-классик С. М. Соловьев, приводило к активному взаимодействию леса и степи<sup>181</sup>, т. е., иначе говоря, к диалогу культур.

Заложенные в современную российскую культуру связь времен, преемственность, культурная самоидентичность, отождествление последующего этноса с традициями предыдущего прослеживаются в каждой эпохе, будь то Древняя Русь, Московское царство, Российская империя, СССР или РФ.

Как и для русской культуры, неотъемлемая часть российской — государство. Ему принадлежит бесспорная роль в ее поддержании и развитии в том геополитическом контенте, который отвечает общенациональным ценностям и приоритетам, и оно само по себе представляет собой существенный культуурообразующий компонент, способ выражения каждой из культур, позволяющий ее идентифицировать. Культуротворческая функция и миссия государства какдемиурга российской культуры не вызывает сомнений, особенно если учесть, что в отличие от Западной Европы культура России во многом выстраивается и формируется не снизу, а сверху, и государство при этом не только предоставляет необходимые условия для ее создания, но и изыскивает дополнительные ресурсы, внедряет в нужные места нужных людей, выступает заказчиком и спонсором.

---

<sup>181</sup> Соловьев С. М. История России с древнейших времен // Соч. в 18 кн. Кн. 1. Т. 1–2 / Отв. ред. И. Д. Ковальченко, С. С. Дмитриев. М.: Мысль, 1988. — 797 с. С. 188–189

Восприимчивость культур народов России к доминирующей русской культуре и наоборот не вела к утрате самобытности и оригинальности, а влияние одной на другие не приводило к аккультурации и не прекращало непрерывности и единства последующего культурного развития страны

Точно так же при всех привнесениях извне и внешних влияниях ядро российской культуры сохраняло как внутреннюю устойчивость, так и поликультурную инвариантность. Осваивая и впитывая достижения культур ближнего круга, а также соседнего зарубежья, российская культура преображала их в элементы собственной традиции.

Залогом складывания российской культуры был активный контакт разных по этническому происхождению общностей людей, объединенных даже при языковой разнице общей территорией, ходом истории, подведомственностью (прямо или опосредованно) одной публичной власти, обеспечивавшей ответственное политическое единство, защиту и контроль этой территории. В результате, как правило, происходило не поглощение русской частью населения, проживавшего в данной местности, нерусской, а совместное освоение земель, выливавшееся в содружество, добрососедские отношения, общность образа жизни, обычаев, быта, культурных установлений, с одной стороны, или вынужденное и не всегда бесконфликтное, смягченное совместной этикой общения, сосуществование, — с другой. В известной мере здесь проступает прообраз будущей культурной интеграции, без которой трудно себе представить российскую культуру последующих столетий. Первоначальными ее звеньями стали культуры этнически разнородной общности людей. Публичная (позднее — государственная) власть, требовала от подданных выполнения исходящих от нее повелений, предъявляя к славянским (впоследствии русским) соплеменникам те же правила, нормы и распоряжения, что и по отношению к неславянским и нерусским. Это касалось дани, службы, повинностей и т. п. Вопрос об этнокультурной и религиозной принадлежности податного населения вставал, судя по сохранившимся сведениям, главным образом при невыполнении заведенных уроков и действовавших договоренностей. Принудительная этнокультурная русификация, конечно, имела место, но исторический опыт Руси, а потом России свидетель-

ствуется не столько о применении насильственных мер для подавления отстаивающих культурный суверенитет «инородцев», сколько о мирной культурной интеграции русского и нерусского народов. На этой стадии складывания из многоэтнического социокультурного сообщества государственных образований характерна общность культурного поля — совокупности взаимосвязанных структур, объектов, культурных установлений, связующей культурной памяти, составляющих более или менее единую инфраструктуру<sup>182</sup>.

Формирующееся самодержавие укрепляло и культивировало централизующую идеолого-политическую функцию православия, но это не отменяло полиэтничность и культурное многообразие стремительно раздвигавшего границы Московского государства. Характеристики культуры России на этом витке ее истории слагаются из синтеза язычества, христианства византийского образца и ислама — базисно-корневых основ системы ценностей российской культуры.

Типологическая черта культурного строя российских этносов, состоящая в нерасчлененном единстве материального и духовного, религиозного и светского, бытового и возвышенного, во внутренней жизни Московского государства, в пределах отдельных земель, регионов, локусов постоянно давала о себе знать, что ярко и показательно проявилось на русском севере, где взаимопротяжение разных линий в культуре превалировало над неприятием и отталкиванием. Например, для Карелии источниками, питающими ее культуру, изначально послужили смешавшиеся с финно-угорской, идущей от карелов и вепсов основой, славянские и германские элементы. Но со 2-й четверти XIII в. здесь постепенно возобладало православное влияние.

Объединяющим началом, связывающим воедино разные по национально-этническому происхождению нити, выступает, конечно, народная культура, которая придает практическую целесообразность и сообщает добротность и жизнеспособность всему, что откладывалось и накапливалось век за веком в мифах, легендах, сказаниях, эпосе, сказках, песнях, танце, ручных изделиях безвестных мастеров и т. п. Разнообразные

---

<sup>182</sup> Малыгина И. В. Этнокультурная идентичность: структура и исторические формы // Вестник Московского государственного университета культуры и искусства. 2005. № 2. С. 13–20.



плоды народного творчества сохраняют особенности, традиции, стереотипы поведения, обыденные представления, исторически присущие населению данной местности вместе с его этническим, национальным, социальным, религиозным и прочими компонентами. Народная культура — понятие условное, собирательное, не очерченное четкими границами и эталонами, но устойчиво присутствующее в разные эпохи отечественной истории и неразрывно связанное с коллективами и сообществами, проживающими на территории, входящей в состав того или иного княжества, удела, уезда, улуса, волости, губернии, области, региона, республики, субъекта федерации. И, безусловно, для будущей российской культуры как нормативно-ценностной целостности народная культура в значительной мере одновременно послужила, образно говоря, и связующим раствором, и строительным материалом<sup>183</sup>.

С территориальным расширением Российского государства в XVI–XVII вв. в его состав отчасти мирным, отчасти военным путем вошли народы, представлявшие различные лингвистические группы и семьи — от монголо- до кетоязычных. Спектр культурных контактов многократно увеличился. В результате Россия все больше приобретала облик не только полинациональной, поликонфессиональной, но и поликультурной страны, в которой русский народ количественно не возобладал, хотя и составлял основную часть среди народов, этнических групп и меньшинств, ее населяющих. Конечно, выдающимся событием было воссоединение Украины с Россией в середине XVII в. Ведь, помимо всего прочего, это было и воссоединение однокорневых, но на три столетия не по доброй воле разобщенных, оторванных друг от друга и развивавшихся порознь культур.

Итак, приоритетные линии складывания российской культуры на начальном этапе ее формирования наметились примерно с XIV в., а в XV–XVII получили дальнейшее развитие и представляли собой богатый и интересный симбиоз, в котором одни слагаемые и элементы выступали как доминирующие, другие проявляли себя слабо и периферийно, но в сложных,

---

<sup>183</sup> *Аванесова Г. А.* Исследование феномена народа и народной культуры в гуманитарной мысли Запада и России. Ч. 1–2 // Культурологический журнал. 2011/2(4); 2011/3 (5).

противоречивых и взаимосвязанных отношениях внутри образующейся культуры они тесно сплетались воедино.

Выяснению того, какие культурные факторы преобладали при становлении российской идентичности, наверняка будут посвящены специальные исследования. Пока же из уже пущенного в научный оборот материала ясно, что соприкосновение, связи и влияние друг на друга первокультур, представленных прапредками народов нашей страны, восходят ко временам, предшествовавшим формированию государственности, и периоду раннефеодальных государственных образований. И на этой древнейшей стадии как для русов или русичей, так и для соседствующей с ними этнически разнородной массы населения, характерна общность интересов, кругозора и устремлений. И, вне всякого сомнения, отмечаемая исследователями этатированность сознания, как общая черта россиян и апробированная система ценностей, «есть следствие естественной и добровольной идентификации народов России с государством на протяжении всей российской истории, которая была историей “расширяющихся границ”. Государство воспринималось как гранитная твердыня, гарант сохранения этносов от внешней экспансии и национально-культурной целостности территории»<sup>184</sup>. В дальнейшем в ходе развития государственности центробежные и центростремительные силы раскрывались, действуя наиболее культурно влиятельные и преобладающие активы и придавая своеобразие Московскому царству, романовской империи, СССР и РФ.

Безусловно, при всех расхождениях общие культурные скрепы сближали и объединяли россиян, помогали вместе и автономно двигаться в одном направлении. Это не значит, что российская культурная идентичность раз навсегда сложилась и как бы окостенела и застыла.

Активно включенная в процессы социальных трансформаций и взаимодействий она и сейчас продолжает меняться, тем более что представляет собой симбиоз идентичностей, которые сегодня иначе, чем вчера, совмещаются друг с другом, реагируя как на динамику общественной жизни страны в целом, так и на национальные настроения, регионально-территориальные запросы, религиозные или идейно-политические инициативы на местах.

---

<sup>184</sup> Марков А. П. Отечественная культура как предмет культурологии. С. 152, 153

## Российская культура в геополитическом ракурсе

Геополитический ракурс российской культуры — почти нетронутое поле исследования, но из сферы внимания современной научной литературы этот актуальный аспект не выпал. Так, в одной из новейших работ геокультурный статус России анализируется в проекции на модели геоэкономической и геокультурной динамики; в другой — место и авторитет российского государства в мире определяются его политическим весом, экономическими ресурсами, культурным достоянием народов РФ, их духовным и интеллектуальным потенциалом и вписаны в геополитический контекст<sup>185</sup>.

Российская культура представляет собой исторически сложившуюся картину мира, систему традиций, ценностей, объединяющих живущих на территории РФ большие и малые общности в единое географическое пространство.

Фактически сегодняшняя Россия — это не только огромное по площади государство, но и разветвленная информационная система, включающая исторический, географический, политический, духовный, социально-экономический компоненты. В совокупности своей субъекты федерации независимо от предшествующего развития во времени и ротации национального состава связаны ретроспективной, современной и перспективной геополитической реальностью, т. е. общими интересами, убеждениями, потребностями, мотивами в познании мира, соучастием в сохранении окружающего жизненного пространства, корневого культурного наследия и т. п. Другими словами, Россия — сообщество судеб, и при этом количество «нитей судьбы», их, так сказать, плотность в крепко свитом историко-культурном жгуте, несомненно, представляют интерес и достойны изучения в контексте с этногенезом, но, во-первых, они из-за сложности своей научной предметности плохо поддаются анализу, во-вторых, сильно варьируются у разных народов.

Собственно говоря, весь обозначенный контент выводит на круг вопросов, так или иначе сфокусированных на геополити-

---

<sup>185</sup> Анализ отношения населения стран СНГ к продвижению российской культуры на территории этих стран. М.: Ин-т стран СНГ, 2012. — 316 с.; *Розов Н. С.* Историческая динамика и перспективы России в контексте геополитики Евразии. М.: Директ-Медиа, 2014. — 425 с.

ческом факторе — важной составляющей российской культуры. Принадлежность к российской мега-культуре геополитически проявляется включенностью людей как в историческую, так и современную, непосредственно наблюдаемую реальность, с которой они, проживая в каком-то одном конкретном регионе, связаны культурными чертами, традициями земли их предков, что знаково сближает их как земляков. Однако такая локализация не подразумевает изоляционизм и отчужденность, и все вместе в массе своей россияне совершенно естественно осознают себя органичной живой целостностью, ибо, несмотря на страшилки про сепаратизм и беспочвенные толки о стремлении местных элит отделиться и обособиться, РФ, в отличие, скажем, от зарубежной Европы, сохраняет убедительную однородность и культурную монолитность, которые вполне согласуются с разнообразием культурного развития народов России и не противоречат этнонациональному своеобразию как в рамках субъекта федерации, так и внутри страны в целом.

Вероятно, образный термин «культурное братство» не подходит сейчас для определения взаимоотношений народов РФ, т. к. ассоциируется с изжившим себя политическим лексиконом, сильно отдает идеологической окраской советского времени. С учетом недавнего опыта вообще небезопасно, как заметил политолог Д. Б. Орешкин, играть в слова и жонглировать понятиями «страна», «государство», «территория», «земля», «народ», «племя», «нация», «этнос», стирая различия между этими терминами, уравнивая их и подменяя их всепобеждающим «Мы». Накануне краха СССР, когда империю трясло перед распадом, особенно напористо как заклинание твердили о консолидации. Но вот ветер дунул, и миф о многонациональном советском народе, велеречиво и пышно названном в учебниках и агитпроплитературе новой исторической общностью, в одночасье рассыпался песком и сгинул вместе с другой умозрительной конструкцией — общенародной собственностью<sup>186</sup>.

И тем не менее содружественность народов РФ очевидна и неоспорима, как бы часто в СМИ и научных публикациях ни муссировалась тема о противоречиях и разногласиях между русскими как так называемой титульной нацией России и нерусскими

---

<sup>186</sup> Орешкин Д. Б. Россия наизнанку // Знамя. 2017. № 1. С. 174–187

(вторые якобы находятся под давлением первых, выступающих в качестве доминирующего в стране центра тяжести).

Конечно, история полна примеров аккультурации, которая осуществлялась огнем и мечом, и ассимиляции — как результата внешней агрессии. Стерильный, не запятанный кровью культурообмен между народами — это, увы, лишь романтический идеал, миф и утопия. На деле культурный процесс, как и исторический, протекает далеко не безоблачно и не безболезненно, претерпевает весьма жестокие коллизии, хотя теоретически так называемая война культур, как и война между народами и странами, не неизбежны.

Контуры культурной геополитики России, во всяком случае основной их вектор, определились при строительстве Российской и советской империй. Нет нужды утверждать, что это был мирный и беспроблемный процесс, но и преувеличивать степень сопутствующих ему напряженности, конфликтности, взаимовраждебности тоже было бы прегрешением против истины.

Здесь уместно вспомнить, что слово колонизатор в русском языке толкуется двояко: 1) тот, кто осуществляет политику колониализма и 2) человек, осваивающий пустующие, невозделанные земли. Второе значение указанного слова перешло в частотном словаре в разряд архаизмов. Между тем в старой России под колонизацией, как правило, имели в виду именно освоение, а не насильственный захват земель, что отражало историческую реальность. «История России, — говорил в своем знаменитом «Курсе русской истории» В. О. Ключевский, — есть история страны, которая колонизируется. Область колонизации в ней расширялась вместе с государственной ее территорией»<sup>187</sup>. В приведенной цитате речь идет о так называемой внутренней колонизации. Комментируя этот термин и рассуждая о границах применения западных понятий колониализма и ориентализма к русской культуре, А. Эткинд, критикуя и не приемля доминирующее по сей день в историографии стереотипное изображение внутренних проблем империи, не отрицает, что «государство колонизовало народы, включая и тот народ, который дал этому государству его загадочное название»<sup>188</sup>.

---

<sup>187</sup> Ключевский В. О. Лекция II // Соч. в 9-ти т. Т. 1. Курс русской истории. Ч. I / Под ред. В. Л. Янина. М.: Мысль, 1987. — 430 с. С. 50, 119–139

<sup>188</sup> Эткинд А. Внутренняя колонизация. Имперский опыт России. 2-е изд. М.: Новое литературное обозрение, 2013. — 448 с. С. 9

Многомирие России с ее огромным географическим пространством и человеческими ресурсами неизбежно задавало креативный алгоритм, нацеливающий не на военное разрешение спорной ситуации, а на общение, обмен опытом хозяйствования, т. е. на диалог, в основе которого лежит своеобразный бартер в виде культурооборота ценностей, навыков, приемов открытия и освоения мира, работы на земле, активов и накоплений художественно-творческого порядка. Происходила как бы встреча носителей двух культур: пришлый этнос привносил на территорию, присоединенную к государству, которое за ним стояло и которое он представлял, свою модель обустройства на земле, а коренной — в свою очередь передавал новопоселенцам исстари приобретенные активы. Таким образом происходило совмещение разных культурных матриц с заложенными в них историко-культурной памятью, национальной ментальностью, кодами культуры. В результате имело место сближение между группами аборигенов и прибылых, и одни постепенно начинали ориентироваться в обычаях, нравах, традициях, интересах других, осуществляя взаимообогащение и пополняя свой культурный багаж полезными для каждой стороны образцами поведения, отношения к природе и т. п. Причем местное население давало новым землякам не меньше, чем брало у них, потому что располагало очевидным приоритетом в борьбе за жизненное пространство на своей территории, а колонизаторы хоть и навязывали свои законы и порядки, делились с туземцами практическими достижениями в ремесле, технике, сельском хозяйстве, во всех областях, где обладали преимуществом.

Культурное прошлое и настоящее в геополитическом срезе намного сложнее и богаче наших представлений о них. По сути, и повседневная действительность определяется многообразием событий, сложившейся системой их восприятия, понимания, эмоционального отклика на них, глубиной и спецификой ощущений. В итоге реакция на одно и то же людей разных этносов, живущих в одной и той же среде, может быть если не абсолютно во всем совпадающей, то очень сходной, потому что родство душ развивается и раскрывается исподволь и гораздо вернее и чаще не наступательно вклиниваясь, а незаметно вкрапляясь в привычный ход будней. Именно так создается прочная основа

совместного бытия, и культура при этом выступает как эффективный геополитический инструмент<sup>189</sup>.

Типологические черты культурного строя российских этносов, состоящие в нерасчлененном единстве материального и духовного, религиозного и светского, бытового и возвышенного, во внутренней жизни Московского государства, а затем в России в пределах отдельных земель, регионов, локусов постоянно давали и дают о себе знать, что ярко и показательно проявляется в том, что взаимопротяжение разных линий в культуре превалирует над замкнутостью, неприятием и отталкиванием.

Живя в конкретной геополитической и культурной реальности, народы РФ, по сути, соблюдают некий внутренний кодекс уважения и внимания ко всем, жившим вместе в этой реальности до них. Тем самым мы, потомки, принимаем и признаем некую склейку культур, унаследованную от предков. Ведь совмещение различных элементов и состояний, настроений, взглядов, чувств, действий происходило веками и откладывалось, условно говоря, в общий культурный фонд, где нашли место как бы части духовного мира, нравственные законы его предыдущих и последующих носителей. Поэтому правомерно выдвинуть как актуальную проблему экологии геополитической культуры. Разумеется, научная разработка ее предполагает осторожное и корректное обращение с материалом, бережное, без допущения националистического и шовинистического крена, исследование, тем более что культурно-историческая практика включает в себе высокий нравственный потенциал, и отдельные проявления агрессии, нетерпимости неизмеримо меньше, чем традиционное внимание и уважение к ценностям друг друга. Неслучайно в начале XX в., когда культура России была на циклическом пике своего развития, величайшие поэты страны передают свое евразийское самочувствие. «Да, скифы — мы! Да, азиаты — мы», — фиксирует А. А. Блок; «золотая дремотная Азия опочила на куполах», — вторит ему С. А. Есенин, имея в виду Москву. Геополитическое пересечение культур обусловило сходство мышления, подвижки в национальном темпераменте, характерную для предста-

---

<sup>189</sup> Анализ отношения населения стран СНГ к продвижению российской культуры на территории этих стран. М.: Ин-т стран СНГ, 2012. — 316 с. С. 4–7

вителей всего российского мира общность реакций, жизненных ценностей, нравов.

Провести водораздел между российской и составляющими ее национальными культурами не всегда просто, потому что наслаивание одной на другую в пространстве и времени происходило в течение длительного времени точно так же, как смешение их общих корней и перенимание традиций.

Сегодня ментальная грань между россиянами с одной стороны и западноевропейцами и американцами — с другой, разумеется, существует, хотя их сравнение или противопоставление из-за неизбежной умозрительности ввиду непомерного объема сопоставительной информации заключает в себе априорную погрешность. И все же, оттеняя положительные качества наших соотечественников, с поправкой на время было бы не объективно выделять не только доброту, бескорыстие, великодушие, стойкость, отвагу, готовность прийти на помощь ближнему и дальнему и другие благородные порывы, но не отмечать падкость на роскошь, погоню за статусностью, упрощенный взгляд на мораль, принятие вполне прагматичного порядка вещей, формально-обрядовую (без духовного стержня внутри) религиозность. Признать эти изменения следствием конвергенции и трансформации от так называемого иоанновского типа человека к прометеевскому, или фаустовскому, было бы упрощением. Традиционный набор лености, неспешности, радушия и гостеприимства и тому подобных проявлений почвеннического начала не то что устарел, а при современных условиях и темпе жизни вытеснен более жесткими требованиями, нормами, конвенциями, с которыми при всей приверженности к прежним принципам и установкам приходится считаться, и нельзя сказать, что они целиком были чужды русским и нерусским подданным великого государя времен Московского царства или Российской империи. Повтор и воспроизведение уже известных этических образцов и кодексов время от времени возобновляется, не исключая их существенного пополнения не без отклонения от канонических ценностных ориентаций. Ни жизнь, ни история не статичны. Мир не стоит на месте. Меняется ситуация, меняемся и мы сами.

По-видимому, суть обозначенного культурооборота как феномена российской культуры состоит в том, что каждому варианту действительности соответствует свой вариант сознания



с ретроспективным набором геополитически опосредованного ценностного комплекта. Посыл, которым предлагается руководствоваться при обращении к аналогичной проблематике, правомерно сформулировать так: пространство страны растет с ростом ее культуры, культура же в свою очередь подпитывается ресурсами, предоставляемыми входящими в границы государства активами. При этом процессы абсорбации, ассимиляции и аккультурации, т. е. полного или частичного поглощения одной (доминирующей) культурой другой (воспринимающей), коррелируют с культурной консолидацией и интеграцией, что даже при расхождении и перепадах культурных уровней выводит неравные по своему положению по сравнению с преобладающей культуры этнических групп и меньшинств из зоны риска и предохраняет их от утраты собственной идентичности.

Подводя итог изложенному выше, приходится признать, что вопрос об иерархии культурных систем, составляющих российскую культуру, не предусматривает однозначного ответа, т. к. отсутствует сколько-нибудь четкая граница между первичными и вторичными культуuroобразующими приоритетами, и деление, условно говоря, на «ядро» и «периферию», «надстраивающиеся» и «встраивающиеся» в основной этос структуры представляется упрощением и научной натяжкой.

## Практикум

### Контрольные вопросы и задания для самостоятельной работы

1. Где проходит граница между русской и российской культурой?
2. Почему сложно провести водораздел между российской и составляющими ее национальными культурами?
3. Охарактеризуйте общество, нацию, народ как носителей духовной целостности и историко-культурной самобытности.
4. В чем и как проявляется характер российской культуры как совокупности национальных культур?
5. Как различные субъекты культуры в РФ взаимодействуют и взаимодополняют друг друга?
6. Как согласуется множество в единстве в координации субъектов российской культуры, функционирующих как автономные культурные системы, но в то же время составляющих часть более сложного и крупного культурного образования — российской культуры в целом?
7. Объясните на примерах связь между культурой, геополитикой и проблемами национальной безопасности.

### Тесты (укажите правильный ответ)

Национально-культурная идентичность — это:

- а) чисто условная, воображаемая категория, с помощью которого принято различать различные типы гражданского содружества;
- б) доминирование общенациональных социокультурных стандартов;
- в) общность языка или традиций, которые часто выступают как заданные человеку при рождении и обусловленные обстоятельствами жизнедеятельности;
- г) идентификация по культурному и национальному признакам, определяющая сознательную принадлежность к конкретной общности, принимающей исторически сложившуюся совокупность общих символов и значений;
- д) метод распознавания национально-культурной самобытности.

Понятие российская культура:

- а) относится к числу новых и вошло в науку в 1990-е гг.;

- б) существует уже давно, является общеизвестным;
- в) введено более 40 лет назад философом и культурологом М. С. Каганом;
- г) принадлежит А. В. Костиной, которая и ввела его в научный оборот;
- д) заменило прежнее понятие *советская культура*, во многом сохранив смысловое наполнение прежнего термина, обозначавшего национально-этническую неоднородность страны.

#### Культурогенез российской культуры

- а) хронологически совпал с культурогенезом русской культуры;
- б) протекал синхронно с образованием Российской империи, приходится на XIV–XVII вв.

#### **Темы рефератов и письменных докладов**

1. «Духовные доминанты российской культуры»;
2. «Государство как собиратель российских пространств и этносов»;
3. «Этатированность сознания как национальная черта россиян»;
4. «Дискуссия о колонизации: сравнительная характеристика внутренней колонизации России (освоение окраинных земель) и колониальной экспансии Запада в Африке и Азии (культурологический аспект)»;
5. «Геноцид американских индейцев (“пятисотлетняя война”) и вопрос о судьбах культуры коренных народов в ходе колонизации Сибири и Дальнего Востока Российским государством»;
6. «Самосознание культуры как способ самовыражения национально-культурной специфики»;
7. «Негативная конвергенция в диалоге культур»;
8. «Позитивный и негативный факторы аутентичной культуры»;
9. «Динамика саморазвития субъектов культуры: ориентации на сохранение и изменения»;
10. «Самотождественность взаимодействующих культур как основа развивающегося и взаимообогащающего диалога культур».

## **Темы устных сообщений (докладов)**

1. «Проблемные зоны и точки напряжения внутри российской культуры»;
2. «Многообразие субъектов российской культуры»;
3. «Издержки этноцентризма и их влияние на культуру РФ»;
4. «РФ как золотоносный конгломерат культур»;
5. «Основные детерминанты культурного разнообразия российской культуры»;
6. «Дифференциация и интеграция в контексте российской культуры».

## **Темы эссе и культурологических этюдов**

1. «Культура под знаком лотоса (о самобытной культуре Калмыкии)»;
2. «Культурная символика субъектов РФ» (из 85 субъектов РФ выбор падает на тот, который по той или иной причине больше всего интересует и привлекает студента. К примеру, тема «Культура под знаком лотоса» предусматривает подготовку эссе о культуре Калмыкии);
3. «Государственная символика субъектов РФ как форма их самоидентификации внутри страны и за её пределами»;
4. «Отражение в государственных символах субъектов Российской Федерации их культурных особенностей»;
5. «Дербентская Джума-мечеть — памятник федерального значения (другие памятники истории и культуры федерального (общероссийского) значения на территории того или иного субъекта РФ могут быть самостоятельно выбраны студентами для эссе или культурологического этюда. Например, “Царский курган в Керчи как общероссийский памятник” и т. д.)».

## **Круг чтения**

1. *Абдрахманов Д. М.* Свобода личности в условиях глобализации. Уфа: РИО РУНМЦ МО РБ, 2006. — 168 с.
2. *Аванесова Г. А.* Исследование феномена народа и народной культуры в гуманитарной мысли Запада и России. Ч. 1 // Культурологический журнал. 2011/2(4) [http://cr-journal.ru/rus/journals/54.html&j\\_id=6](http://cr-journal.ru/rus/journals/54.html&j_id=6); ч. 2 // Культурологический журнал 2011/3 (5) [http://www.cr-journal.ru/rus/journals/80.html&j\\_id=7](http://www.cr-journal.ru/rus/journals/80.html&j_id=7)
3. Азиатская Россия в геополитической и цивилизационной динамике. XVI–XX века / В. В. Алексеев [и др.]. М.: Наука, 2004. — 600 с.

4. Анализ отношения населения стран СНГ к продвижению российской культуры на территории этих стран. М.: Ин-т стран СНГ, 2012. — 316 с.
5. *Гумилев Л. Н.* От Руси к России: очерки этнической истории. М.: Экспрос, 1992. — 336 с. С. 291.
6. *Каган М. С.* Человеческая деятельность. (Опыт системного анализа). М.: Политиздат, 1974. — 328 с.
7. *Ключевский В. О.* Лекция II // Соч. в 9-ти т. Т. 1. Курс русской истории. Ч. I / Под ред. В. Л. Янина. М.: Мысль, 1987. — 430 с.
8. *Костина А. В.* Национально-культурная идентичность в ситуации диалога культур // Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». 2011. № 6 (ноябрь — декабрь). URL: <http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2011/6Kostina National and Cultural identity>
9. *Малыгина И. В.* Этнокультурная идентичность: структура и исторические формы // Вестник Московского государственного университета культуры и искусства. 2005. № 2. С. 13–20.
10. *Марков А. П.* Отечественная культура как предмет культурологии. СПб.: СПбГУП, 1996. — 288 с.
11. *Пантин В. И.* Представления об «особом пути» России: содержание и социально-политическая значимость // Поиск национально-цивилизационной идентичности и концепт «особого пути» в российском массовом сознании в контексте модернизации / Отв. ред. В. В. Лапкин, В. И. Пантин. М.: ИМЭМО РАН, 2004. — 171 с.
12. *Розов Н. С.* Историческая динамика и перспективы России в контексте геополитики Евразии. М.: Директ-Медиа, 2014. — 425 с.
13. *Российская нация: Становление и этнокультурное многообразие /* Под ред. фкад. В. А. Тишкова. М.: Наука, 2011. — 462 с.
14. *Соловьев В. М.* Из предыстории российской культуры: у истоков культурогенеза // SCIENCE TIME. 2016. № 10 (34). С. 331–353.
15. *Его же.* Становление российской культуры (XIV–XVII вв.) // СКИФ. Вопросы студенческой науки. Сб. научн. статей. 2016. Вып. № 4, (авг.). С. 38–45.
16. *Эткинд А.* Внутренняя колонизация. Имперский опыт России. 2-е изд. М.: Новое литературное обозрение, 2013. — 448 с.

## ИТОГОВЫЙ ТРЕНИНГ

В рубрике «Итоговый тренинг» сгруппированы проверочные вопросы и задания по основному кругу культурологической проблематики, нашедшему место в учебном пособии. По каждому из четырех разделов дана подборка из ранее рассмотренного в итоговых практикумах в конце глав материала. Содержание и порядок предлагаемых вопросов не дублируют ранее рассмотренные, но это не значит, что иначе сформулированные они принципиально отличаются от уже знакомых. «Итоговый тренинг» в первую очередь нацелен на самоконтроль и помогает выявить то, что осталось неясным, вызвало трудности, нуждается в уточнении.

1. Прокомментируйте высказывание немецкого драматурга XIX в. Кристиана Фридриха Геббеля: «Культура началась с фигового листка и кончается, когда фиговый листок отброшен».

2. То, что пение человека имеет отношение к культуре, не вызывает сомнения. Меняется ли что-либо, если речь идет о пении птиц?

3. В каких случаях понятия «культура» и «цивилизация» антонимичны и в каких выступают как синонимы?

4. Чем этос отличается от этноса?

5. Приведите примеры культурных универсалий

6. В § «Культурные горизонты Африки и Латинской Америки» сказано: «Аккультурация и аномия проявили себя на “черном континенте” разрушительно и во многом необратимо». Дайте своими словами толкование терминам «аккультурация» и «аномия».

7. Выполните тест, найдя в нем верный и ошибочный варианты ответа:

Понятие «социализация» и «инкультурация»

а) близки, но не являются синонимами,

б) синонимичны и равнозначны,

в) социализация — обучение человека жизни в современном обществе,

г) социализация обозначает обучение человека традициям и нормам поведения человека в конкретной культуре,

д) инкультурация — обучение человека традициям и нормам поведения человека в конкретной культуре.

Культурный лаг означает ..... (предложите вариант определения)

К фундаментальным составляющим культуры относятся речь, искусство, мифы, наука, религия и др. Входит ли в число общих фундаментальных черт культуры паттерн (схема-образ) война?

- а) входит,
- б) не входит.

Как соотносятся массовая культура и поп-культура?

а) поп-культура — протестное понятие. Это собирательный термин, под которым имеется в виду протест против ханжеской морали современного общества;

б) поп-культура — разновидность массовой культуры, в отличие от массовой культуры;

в) одно и то же.

Мегалиты — это ..... (продолжите)

Укажите правильный ответ:

Сказание о Гильгамеше — памятник культуры:

- а) Древнего Египта,
- б) Древнего Вавилона,
- в) Древнего Шумера.

Эллинизм — этап развития культуры:

- а) Древней Греции,
- б) Древнего Рима,
- в) Византийской империи.

Романский стиль характерен:

- а) для архитектуры Древнего Рима,
- б) для западноевропейского искусства раннего Средневековья,
- в) для культуры позднего Средневековья и раннего Возрождения.

Охарактеризуйте Северное Возрождение и укажите его географию.

Термин «осевое время» принадлежит .....  
(кому? кто и когда его ввел?) и означает .....  
.....

В чем разница между оп-артом и поп-артом?

Эрнст Гуссерль в отличие от Эрнста Кассирера подходил к изучению культуры с позиций (каких?) .....  
.....

Как и чем культурогенез российской культуры отличается от генезиса русской культуры?

Ниже приводится отрывок из работы М. К. Мамардашвили, в котором автор отзывается о подпольных (андерграундных) направлениях в культуре не как о бунтарских, а как о бесплодных и бесполезных. Приведите контрдоводы, которые могли бы послужить доказательством того, что подпольная культура бывает и что проявления непокорства в искусстве (музыка, литература, кино, театр, живопись и др.), мятежное противопоставление официальной культуре приносило положительный результат и было формой творческого самовыражения и демонстрацией тяги к свободе.

«Культура, по определению, публична. Подпольной культуры не бывает. В том смысле, что там ничего не вырастает. Все варится в своем соку. И неминуемы черты провинциализма и иллюзорности: все в каком-то будущем или прошлом — и ничего в настоящем. Все эти многозначительные мины, которые мы делали сами себе, что мы все это понимаем и между собой шепчемся, и кажется, что в этом духовная культура, — это не культура. Культура, по определению, создана для открытого существования и существует только на открытом пространстве. На обзоре. Ничего не поделаешь — это в природе культуры. Поэтому нам нужны люди, способные со своими, до этого тайными мыслями, рожденными где-нибудь в подвалах, в сторожках, вести открытое культурное существование. И чем больше будет таких людей, тем больше мы выиграем. И получим основание для следующего шага — осмыслим: что с нами произошло, что это было, как это было, почему это было, что показало, о чем свидетельствовало?»



На банкнотах достоинством 5, 10, 20, 50, 100 и 500 евро нашли отражение ведущие архитектурные стили Европы. Применив свои культурологические знания и прибегнув к помощи Интернета, установите, какие именно стили отражены на указанных бумажных денежных знаках?

Приведите доводы в пользу того, что культура России — важнейшая составная часть мировой культуры.

Подтвердите примерами активность диалога русской культуры с культурами разных народов и стран.

Докажите, что духовная культура — главная ценность, привнесенная Россией в культуру человечества.

Немецко-швейцарский писатель Герман Гессе — один из главных символов контркультуры XX века. Попробуйте по приводимой ниже цитате из его произведения предположить, почему на рубеже 60–70-х годов XX в. Гессе был кумиром так называемой «бунтующей молодежи» и самым читаемым европейским писателем в США и Японии:

«Мы можем понять друг друга, но объяснить можем каждый только себя».

Герман Гессе известен также как приверженец игровой концепции культуры (роман «Игра в бисер»). Назовите ученого-культуролога, разработавшего теорию игровой культуры. Как называется его работа, в которой культура исследуется в русле игровой основы.

Что дает основание считать XIX в. вершинным в развитии отечественной культуры? Из нижеперечисленных укажите тот ответ, который находите наиболее точным и убедительным:

а) XIX в. — Золотой век русской культуры, время вершинных явлений в литературе, зодчестве, живописи, музыке, науке, философии, театре, балете;

б) в XIX в. культура обобщает и аккумулирует основные культурные достижения предыдущих столетий и выходит в своем развитии на качественно новый уровень, задавая вектор дальнейшему историческому пути России;

в) в этом столетии в культуре находят воплощение нравственно-интеллектуальные искания, важные для всего человечества.

Чем объясняется преобладание литературных форм самопрезентации (литературоцентризм) как метаисторическое свойство и особенность русской культуры Золотого века?

Проверьте себя и назовите:

- а) трёх самых ярких поэтов Золотого века;
- б) трёх признанных классиков русской прозы XIX в.;
- в) одного из наиболее видных представителей философско-богословской мысли XIX столетия.

Какие из трех указанных ниже тенденций современной культурной жизни РФ и почему вы считаете наиболее важными? Какие еще тенденции представляются вам актуальными и заслуживающими внимания?

- а) возвращение фундаментальных культурных ценностей (христианско-православная основа и др.);
- б) ломка традиционных культурных стереотипов и сближение с постиндустриальной культурой Запада при противостоянии экспансионистским тенденциям последней;
- в) распространение массовой культуры в условиях характерного для переломных эпох снижения культурных норм.

Что в современной культуре России привлекло ваше внимание? Какие литературные новинки, театральные или кино-премьеры, произведения изобразительного искусства и др. вы расцениваете как успехи, достижения, а, может быть, даже триумфы авторов, их создавших? Что вызывает неприятие, отторжение, не нравится? Попробуйте себя в роли культуролога и постарайтесь коротко обосновать как свои положительные отзывы, так и мотивированно объяснить негативную реакцию.

# СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	3
Раздел I. ФЕНОМЕН КУЛЬТУРЫ .....	11
Глава 1. КООРДИНАТЫ КУЛЬТУРЫ .....	11
Понятие культура .....	11
Адреса культуры.....	17
Градации и форматы культуры.....	20
Функции культуры.....	26
Практикум.....	30
Глава 2. КУЛЬТУРА. ЦИВИЛИЗАЦИЯ. ЭТНОС .....	33
Сущность цивилизации .....	33
Разграничение понятий культура и цивилизация.....	34
Народ и нация в контексте культуры и цивилизации .....	41
Ксенофобия и толерантность.....	46
Личность и культура.....	49
Ответственность за всё живое.....	52
Практикум.....	55
Раздел II. ПОСТИЖЕНИЕ КУЛЬТУРЫ: КУЛЬТУРОЛОГИЯ И ЕЁ ИНСТРУМЕНТАРИЙ .....	57
Глава 1. КУЛЬТУРОЛОГИЯ КАК НАУКА И КАК УЧЕБНЫЙ ПРЕДМЕТ .....	57
Актуальность культурологии.....	57
Спорные вопросы культурологии.....	58
Перспективы отечественной культурологии .....	61
Презентация культурологии.....	63
Предмет, объект, цель и задачи культурологии.....	65
Особенности культурологии как науки.....	65
Методы культурологии .....	66
Практикум.....	68
Глава 2. СТРУКТУРА (СОСТАВНЫЕ ЧАСТИ) КУЛЬТУРОЛОГИИ .....	70
Теория культуры .....	71
История культуры .....	72

Систематизация культурологических учений.....	73
Социология культуры и культурантропология.....	76
Прикладная культурология.....	76
Сохранение культурного наследия .....	77
Культурология и культуртрегерство.....	81
Практикум.....	83
<b>Глава 3. ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ И ТЕРМИНЫ</b>	
<b>КУЛЬТУРОЛОГИИ .....</b>	<b>86</b>
Артефакты.....	86
Базовые культурные ценности.....	87
Диффузия культурная.....	88
Информационная культура.....	88
Картина мира .....	90
Коды культуры.....	91
Коннотация .....	92
Культурная идентичность.....	93
Культурная матрица .....	95
Культурная память .....	97
Культурная экспансия .....	97
Культурные концепты.....	100
Культурные нормы и конвенции .....	101
Культурные традиции и культурные новации .....	103
Культурные универсалии .....	104
Культурный империализм .....	105
Культурный континуум.....	106
Культурный конфликт .....	107
Культурный шок.....	108
Межкультурная коммуникация и диалог культур.....	109
Модели культуры.....	111
Мультикультурализм и поликультурализм .....	113
Этос.....	115
Практикум .....	116
<b>Глава 4. КРАТКИЙ ЭКСКУРС В ИСТОРИЮ И ТЕОРИЮ НАУКИ</b>	
<b>О КУЛЬТУРЕ .....</b>	<b>119</b>
Проблематика культуры у И. Канта.....	119

Культурологические взгляды И. Г. Гердера .....	121
Идея культурного прогресса .....	123
Теория культурно-исторических типов Н. Я. Данилевского .....	125
Философия жизни и культура .....	127
Культура по З. Фрейдю и К. Г. Юнгу.....	133
Неокантианцы о культуре .....	138
Марксизм и культура.....	139
Культурологическая концепция А. Д. Тойнби.....	141
Символическая концепция .....	142
Интеграция культурных ценностей в трудах П. А. Сорокина.....	143
Феноменологический подход .....	146
Культура с позиций экзистенциализма.....	148
Практикум.....	164
<b>Глава 5. СОВРЕМЕННЫЕ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ КОНЦЕПЦИИ .....</b>	<b>168</b>
Функционалистская концепция .....	168
Культурантропологическая школа .....	173
Структуралистские теории .....	175
Семиотический подход в культурологии .....	182
Проблемы современной культуры в трактовке У. Эко и Й. Хейзинги .....	184
Культурно-эволюционная школа.....	188
Психологическая и неопрейдистская концепция.....	190
Теоретики Франкфуртской школы о культуре .....	196
Школа «Анналов» .....	201
Практикум.....	203
<b>Раздел III. ИЗ ИСТОРИИ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ .....</b>	<b>207</b>
<b>Глава 1. ЗНАКОВЫЕ ЭПОХИ В РАЗВИТИИ МИРОВОЙ     КУЛЬТУРЫ .....</b>	<b>207</b>
Архаика .....	207
Древний Восток.....	212
Античность .....	223
Средневековье .....	237

Эпоха Возрождения.....	254
Практикум .....	260
Глава 2. МИРОВАЯ КУЛЬТУРА В XVII–XX вв. ....	264
Краткая ретроспектива .....	264
Европейская культура в XVII–XVIII вв.....	266
Культура индустриального и постиндустриального общества.....	275
Практикум .....	296
Глава 3. КУЛЬТУРНЫЙ ЛАНДШАФТ ВНЕ ЗАПАДНОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ .....	303
Культурное районирование мира .....	303
Арабо-исламский мир.....	306
Индо-Буддийское сообщество.....	308
Конфуцианско-дальневосточный регион .....	310
Культурные горизонты Африки и Латинской Америки.....	314
Практикум .....	318
Глава 4. ЗАРУБЕЖНАЯ КУЛЬТУРА НА ГРАНИ ВЕКОВ И ТЫСЯЧЕЛЕТИЙ .....	323
Динамика культурной среды.....	323
Культурные приоритеты эпохи .....	325
Особенности культуры эпохи информационных технологий.....	328
Культура и глобализация.....	332
Триумфальное шествие массовой культуры .....	334
Практикум .....	343
Раздел IV. РУССКАЯ КУЛЬТУРА В СИСТЕМЕ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ .....	347
Глава 1. РАЗВИТИЕ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЙ МЫСЛИ (ОБЩИЙ ОБЗОР) .....	347
Неизреченное и изреченное в понимании культуры .....	347
Суждения о культуре в России XIX в. ....	349
Культурологическая мысль в России и русском зарубежье в начале XX в. ....	362
Через препоны (культурологическая мысль в СССР) .....	385
Перспективы культурологии в современной России .....	413

Практикум.....	429
Глава 2. ИСТОКИ И КОРНИ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ .....	436
Позывные язычества .....	436
Русская ментальность в проекции на культуру.....	441
Практикум.....	446
Глава 3. КУЛЬТУРА РАННЕГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ .....	450
Доминанты культуры новгородско-киевской Руси.....	450
Культура Русских земель в XII–XIV вв.....	455
Ренессансные явления в русской культуре в период образования единого государства.....	458
Практикум.....	462
Глава 4. КУЛЬТУРА МОСКОВСКОЙ РУСИ.....	467
Традиции и инновации.....	467
Феномен раскола.....	473
Культура на фоне власти и государства.....	476
Практикум.....	480
Глава 5. РАЗВИТИЕ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ В XVIII в.....	484
Диалектика петровских преобразований.....	484
Раздвоение культуры .....	490
Век Просвещения .....	493
Практикум.....	498
Глава 6. ОТ ЗОЛОТОГО ВЕКА К СЕРЕБРЯНОМУ.....	503
Особенности русской национальной культуры.....	503
Восхождение к совершенству .....	508
Смена эстетических идеалов (конец XIX — нач. XX в.) .....	511
Практикум.....	525
Глава 7. КУЛЬТУРА РОССИИ В XX — НАЧАЛЕ XXI в.....	530
Генеральная линия советской культуры.....	530
Русская культура в эмиграции .....	540
Культурная ситуация на рубеже столетий .....	546
Перед дилеммой .....	549
Маскульт в России: история и современность.....	554
Живая и вечная .....	558

Практикум .....	566
Глава 8. ПАЛИТРА РОССИЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ .....	571
Приоритеты культурного возрождения .....	571
Феномен российской культуры.....	572
Российская цивилизация.....	582
Фундамент интеграции.....	584
В активном диалоге .....	587
Из истории формирования российской идентичности.....	588
Российская культура в геополитическом ракурсе .....	594
Практикум .....	601
ИТОГОВЫЙ ТРЕНИНГ .....	605



**Владимир Михайлович Соловьев**

## **КУЛЬТУРОЛОГИЯ**

Учебник для вузов

2-е изд., испр. и доп.

Ответственный редактор *А. Иванова*

Верстальщик *Т. Качанова*

Издательство «Директ-Медиа»  
117342, Москва, ул. Обручева, 34/63, стр. 1  
Тел./факс: +7 (495) 334-72-11  
E-mail: [manager@directmedia.ru](mailto:manager@directmedia.ru)  
[www.biblioclub.ru](http://www.biblioclub.ru)