

Министерство культуры Российской Федерации
Санкт-Петербургский государственный институт культуры

ТРУДЫ
Санкт-Петербургского
государственного института культуры

2015 • Том 210

**ПЕТЕРБУРГСКАЯ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКАЯ
ШКОЛА С. Н. ИКОННИКОВОЙ:
ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ**

К юбилею заведующей кафедрой теории и истории культуры
Санкт-Петербургского государственного института культуры
Светланы Николаевны Иконниковой



ТРУДЫ
Санкт-Петербургского государственного института культуры
2015 • Том 210

Петербургская культурологическая школа С. Н. Иконниковой:
история и современность
К юбилею заведующей кафедрой теории и истории культуры
Санкт-Петербургского государственного института культуры
Светланы Николаевны Иконниковой

Научный журнал. Издаётся с 1956 г.

Публикуется по решению Редакционно-издательского совета
Санкт-Петербургского государственного института культуры

Включен в Российский индекс научного цитирования (РИНЦ)

Редакционная коллегия 210-го сборника научных трудов:
А. Ю. Русаков (отв. ред.), Т. В. Захарчук (зам. отв. ред.),
О. В. Прокуденкова, С. А. Владимирова (отв. секретарь)

Редактор: М. Е. Лисовская
Дизайн макета: С. А. Владимирова
Верстка: М. Е. Лисовская
Выпускающий редактор: С. А. Владимирова

191186, Санкт-Петербург, Дворцовая наб., д. 2. СПбГИК. каб. 2556, тел. 318 97 16.
www.spbgik.ru • e-mail: sv-spbizdat@mail.ru Лиц. ИД № 05313 от 09. 07. 2001
Подписано в печать 12. 11. 2015. Формат 60×90^{1/16}. Усл. печ. л. 17,75. Тир. 120. Зак.

Отпечатано с готового оригинал-макета
в типографии ООО «Первый издательско-полиграфический холдинг».
(ООО Первый ИПХ) 194044, Санкт-Петербург, Б. Сампсониевский пр., д. 60, лит. У

ISSN 2308-0051
Сайт: <http://spbgik.ru/works>
РИНЦ: http://elibrary.ru/title_about.asp?id=37883
Киберленинка: <http://cyberleninka.ru/journal/n/trudy-sankt-peterburgskogo-gosudarstvennogo-universiteta-kulturny-i-iskusstv>

СОДЕРЖАНИЕ • CONTENTS

А. С. Тургаев. Предисловие (Aleksandr S. Turgaev. Introduction) 7

Раздел I. Теория культуры • Section I. Theory of culture

В. П. Большаков. Понимание культуры как проблема современной теории
(Valery P. Bolshakov. Understanding of culture as a problem of modern theory) . . . 9

Е. Б. Gladkih. Современное городское пространство
и его аудиовизуальные интерпретации (Elena B. Gladkih.
Modern urban space and audio-visual interpretation) 20

Н. В. Голик, Ю. М. Шор. Сон, фантазия, искусство –
«атрибуты одной и той же субстанции» (Nadezhda V. Golik, Yury M. Shor.
Dreaming, fantasy and art – «attributes of the one and the same substance») 30

И. Ф. Кефели. Исторические судьбы глобального гуманизма
(Igor F. Kefeli. Historical fate of global humanism) 39

В. А. Конев. Культура в цивилизационном обличи
(Vladimir A. Konev. Culture in the guise of civilization) 49

И. В. Леонов. Мировоззренческие основания многообразия
гештальтов историко-культурного процесса (Ivan V. Leonov.
Worldview foundations of diversity of gestalts in historical-cultural process) 61

Т. Ф. Ляпкина. Принципы пространственной ориентации
в традиционных культурах народов Сибири
(Tatyana F. Lyapkina. The principles of spatial orientation
in the traditional cultures of the peoples of Siberia) 80

О. В. Прокуденкова. Россия как особый культурный мир в концепции евразийцев (Olga V. Prokudenkova. Russia as a special cultural world in the concept of the Eurasians)	92
О. В. Плебанек. Культура: естественный объект неестественных наук (Olga V. Plebanek. Culture: the natural object of the natural sciences)	101
Н. Н. Суворов. Исторические биографии в гуманитарном образовании (Nikolay N. Suvorov. Historical biographies in arts education).	113
А. Я. Флиер. Культура о добре и зле (Andrei Y. Flier. The culture of good and evil)	124

Раздел II. История культуры • Section II. History of culture

С. Т. Махлина. Семантика масонских символов (Svetlana T. Makhlina. Semantic of Masonic symbols)	137
Л. О. Свиридова. Восточно-христианская ономастика в культуре Древней Руси (Lyubov O. Sviridova. Eastern Christian onomastics in the culture of Ancient Russia)	147
Н. Н. Сипунова. Символы гостеприимства в контексте истории культуры (Nelly N. Sipunova. A symbol of hospitality in the context of of cultural history) . . .	155
Ю. В. Спиридонова. К истории традиции «красного креста» памятников: Шарль Норман, Фердинанд Веттер, Николай Рерих (Yulia V. Spiridonova. On the history of the tradition of «Red Cross» monuments: Charles Norman, Ferdinand Wetter, Nicholas Roerich)	161
О. Н. Судакова. Мемуары сибирского купечества как «сценарий жизни и образ эпохи» (Olga N. Sudakova. Memoirs of the Siberian merchant class as «life script and the image era»)	172
М. Н. Храмова. Метаморфозы зооморфных образов в массовой культуре: образ животного и проблема идентификации в возрастных субкультурах (Marina. N. Khramova. Metamorphosis of zoomorphic images in popular culture: the image of animal and the problem of identification in age subcultures)	177

В. И. Шаронов. Он поэтически предвидел судьбу... «Giordano Bruno» – скрытая исповедь Льва Карсавина (Vladimir I. Sharonov. He poetically envisioned destiny... «Giordano Bruno» – a veiled confession of Leo Karsavina) . . . 191

С. Х. Шомахмадов. Индобуддийская культура в Кушанской империи (Safarali H. Shomakhmadov. The Indo-Buddhist culture in the Kushan Empire) . . . 205

М. Г. Рыбакова. Символы и знаки как фактор мягкой политической силы в процессе воздействия на общественное сознание (Marina G. Rybakova. Symbols and signs as the factor of soft political power in the process of influence on public consciousness) 215

Раздел III. Прикладная культурология • Section III. Applied cultural studies

Н. А. Качанова. Эстрадно-джазовое искусство в границах постмодернистского дискурса (Nina A. Kachanova. Pop-jazz art in the frontier postmodernist discourse) 223

Е. Н. Мастеница. Социальные функции музея в глобальном мире (Elena N. Mastenitsa. Social functions of the museum in the global world) 229

И. К. Москвина. Понятие «культурная ценность»: философско-культурологические аспекты (Irina K. Moskvina. The concept of «cultural value»: philosophical-cultural aspects) 237

Л. Г. Клюканова. Частное коллекционирование как предмет культурологического исследования (Larisa G. Klyukanova. Private collecting as an object of the culturological investigation) 246

Д. Д. Миронов, Т. Ф. Ляпкина. Кино как средство выражения культурных смыслов (Denis D. Mironov, Tatyana F. Lyapkina. Cinema as a means of expressing cultural meanings) 255

Е. Л. Рыбакова. Взаимопроникновение музыкально-прикладного и исполнительского искусства в российском музыкальном образовании (Eleonora L. Rybakova. The diffusion of applied and performing music arts in the Russian music education system) 263

С. Г. Шкуропат. Рестораны в системе увеселительных заведений
Санкт-Петербурга XIX – начала XX в.
(Svetlana G. Shkuropat. The restaurant's service in social-cultural space
of Saint Petersburg in 19th to the beginning of 20th century) 267

М. Д. Муравьева. Шоу как форма проявления современной
визуальной культуры: на примере российского телевидения
(Margarita D. Muraveva. Show as a form of contemporary visual culture:
for example, Russian television). 275

Сведения об авторах (Information about the authours). 279

А. С. Тургаев • Aleksandr S. Turgaev

Предисловие • Introduction

Настоящий том включил статьи коллег и учеников выдающегося российского ученого, заслуженного деятеля науки Российской Федерации, заведующей кафедрой теории и истории культуры Санкт-Петербургского государственного института культуры Светланы Николаевны Иконниковой.

С. Н. Иконникова стояла у истоков культурологии, именно благодаря ее усилиям культурология оформилась в самостоятельную науку, приобрела свой академический статус. В начале 90-х гг. прошлого века шла активная дискуссия об объекте, предмете и методологии культурологического знания. Светлана Николаевна всегда отстаивала важную мировоззренческую роль культурологии как науки о культуре, которая формирует нравственное начало человека и дает адекватное представление о достижениях и перспективах развития мировой цивилизации. С. Н. Иконникова всегда защищала статус культурологии как интеграционного знания социогуманитарных наук.

С. Н. Иконникова внесла огромный личный вклад в институционализацию культурологического знания: при ее непосредственном участии создана одна из первых кафедр в стране, начавших подготовку профессиональных культурологов, открыт диссертационный совет, где за время его существования защитили диссертации 60 кандидатов и 14 докторов, в их числе будущие известные отечественные и зарубежные культурологи.

Круг вопросов, который всегда интересовал ученого, широк и многогранен. С. Н. Иконникова опубликовала свыше 800 научных работ, в их числе монография «История культурологических теорий», выдержавшая несколько изданий. В этой книге на обширном историко-культурном материале дана масштабная картина формирования культурологической мысли от эпохи Просвещения до наших дней, где культурологический анализ сочетается с глубокими теоретическими обобщениями. Книга стала одной из первых работ в России, прослеживающих эволюцию культурологического дискурса. Во многом благодаря активной научной и педагогической работе С. Н. Иконниковой получила свое оформление научная школа, разрабатывающая фундаментальные проблемы теории и истории культуры в различных направлениях, таких как региональная культурология, исследование массовой и художественной культуры, межкультурная коммуникации, повседневная культура и т. д.

Необыкновенный исследовательский диапазон С. Н. Иконниковой, глубочайшее понимание фундаментальных проблем культурологии способствуют разработке актуальных вопросов теории и истории культуры. В подготовленных статьях отражается широкий спектр и разнообразие научных интересов исследовательского коллектива – коллег и учеников С. Н. Иконниковой.

РАЗДЕЛ I. ТЕОРИЯ КУЛЬТУРЫ • SECTION I. THEORY OF CULTURE

УДК 130.2

В. П. Большаков

Понимание культуры как проблема современной теории

В статье рассматривается проблема необходимости и возможности уточнения современного понимания культуры и культурности. Обосновывается существенность понимания культуры в качестве позитивного духовного опыта человека и человеческих сообществ. Показано, что культура представляет собой органичное воплощение духовного опыта, ценностей духа, духовного содержания в формах вещей, явлений, особой оформленности чувств, мыслей, намерений, действий. Реальность культуры представлена как многообразие форм человечности, ее воплощения в разных формах.

Ключевые слова: культура, культурология, цивилизация, ценности, содержание, форма, целостность, духовность, человечность

Valery P. Bolshakov

Understanding of culture as a problem of modern theory

The problem of the need for and the possibility of verifying the modern understanding of culture and cultural. Grounded understanding of the significance of culture as a positive spiritual experience of the person and of human communities. It is shown that the culture is an organic embodiment of spiritual experience, values, spirit, spiritual content in the forms of things, events, special presentation of feelings, thoughts, intentions and actions. The reality of culture is presented as a variety of forms of humanity, its implementation in various forms.

Keywords: culture, cultural, civilization, values, content, form, integrity, spirituality, humanity

Вообще-то, состояние неопределенности характерно для всего гуманитарного знания в нашем постперестроечном отечестве. Конечно, прежде всего, это относится к тем его направлениям, которые были наиболее тесно связаны, пронизаны господствовавшей в СССР идеологией. Марксистско-ленинская философия осталась философией, но не марксистско-ленинской. А какой? А никакой. Некоторой смесью из основ марксизма-ленинизма (английского и французского материализма, немецкой классической философии), ранее критиковавшейся современной буржуазной философией, русской религиозной философией, постмодернистских философских течений. При изложении истории философии все выглядит более нормально. А вот содержание философии как преподаваемой в вузах дисциплины стало неопределенным, мировоззренчески не ориентирующим, определенных

методологических оснований знания не дающим. Необходимость преподавания философии во всех вузах, для всех специальностей, мягко говоря, не обоснована. По моему мнению, честным и полезным было бы вполне обоснованное преподавание именно истории философии. Но это частное мнение.

Что касается истории, то преподававшаяся и считавшаяся разделом научного знания история КПСС, ушла безвозвратно. Заменить ее попытались историей отечества (хотя бы потому, что надо было обеспечить работой многочисленную армию историков партии и преподавателей политологии, научного коммунизма). Заодно, таким образом, сохранялся некоторый идеологический потенциал гуманитарного знания.

Однако чего-то во всеобщем гуманитарном образовании не хватало. Все же именно того, что ранее должна была давать философия в части исторического материализма и политологии. Бум культурологии, интереса к ней вполне понятен. Представлялось, что именно она всеобъемлюща, междисциплинарна и способна мировоззренчески ориентировать тех, кто получает высшее образование. Очень удобным оказалось, что специалисты философы, социологи и историки смогли моментально сами переориентироваться, став «профессиональными» культурологами.

Культурология была введена поначалу даже в качестве обязательной дисциплины для учебных планов всех специальностей. Многие высшие учебные заведения в срочном порядке начали готовить специалистов-культурологов. Но постепенно стало непонятным и то, кому и зачем в народном хозяйстве нужны эти специалисты. И то, что вообще представляет собой культурология как наука и как учебная дисциплина. Вспомнили, что культурология в этих значениях существует почему-то только в двух странах мира: в России и в Армении. На Западе занимаются культурной антропологией, социальной антропологией. Какими-то высокими материями (сущностью культуры, особенностями цивилизации, спецификой теоретической и исторической проблематики культурологического знания и т. д.) занимаются, как и прежде, философы, историки, социологи, психологи, которых никто не именуется культурологами. А если хотят обозначить нечто общее в знании о конкретностях культуры, употребляют термин *cultural studies*.

В России никак не определяться с тем, что же представляет собой наше культурологическое знание в отношении ко всему выше отмеченному. Вбирает ли она все это. Или должна быть содержательно ближе к последнему

У нас она все же чаще, как правильно отметил В. А. Мартынов, стала выступать в качестве сверхнауки, «наподобие теологии в университетах XIII в.»¹.

И отношение к ней стало меняться как только проявилась тенденция к прагматизации и гуманитарной науки и высшего образования. С точки зрения государства любая научная деятельность (оплачиваемая государством) должна приносить очевидную пользу обществу. Красивые слова о культуре, о высших ценностях духа и призывы к их реализации должны дополняться исследованиями актуальными, по-

лезными. И обучение культурологов, уж если их готовить в вузах, должно быть приближенным к cultural studies, к тому, что у нас называют СКД (социально-культурная деятельность). А культурология, скажем для студентов естественных и технических специальностей, предмет совсем не обязательный.

Время от времени (и сейчас) у чиновников от образования развивается прямо-таки зуд экономии государственных средств. При этом значительные суммы тратятся на разрастающуюся бюрократизацию. Экономят за счет снижения качества образования. Ценность (и оплата труда в системе) которого по-прежнему определяется целиком и полностью количеством (часов, студентов у преподавателя, публикаций и пр.).

О том, что полезность фундаментальной науки конкретными приложениями, а образования нелепыми «компетентностями» не измеряются, об этом и не помышляют. О том, что, по мнению А. Эйнштейна, Достоевский дал ему больше, чем Гаусс, не вспоминают. О том, что В. Гейзенберг отмечал: на него как на физика и человека существенно повлияло изучение античной культуры, – тоже не вспоминают.

Считают, что без курса культурологии обойдется не только студент-техник, но и гуманитарий: ничего непосредственно необходимого для осуществления профессиональной деятельности изучение теории и истории культуры не дает. Ну, а то, что выпускник имеет существенный пробел в культурном пространстве своей личности, – это его личные трудности.

Для государства культура – это то, что может и должно быть использовано: для престижа того же государства, в качестве доходов от шоу-бизнеса, в качестве идеологического подспорья, в качестве нормативно-упорядочивающего средства. А просто культура личности, как самооценность, – чиновникам до этого дела нет.

Я не воображаю, конечно, что преподавание именно культурологии решает проблему развития культуры личности. Тем более что, повторяюсь, – она, культурология, в России содержательно неопределенна. И главное не определен предмет культурологии. Что это за наука и учебная дисциплина, предмет которой имеет сотни определений и множество пониманий. И самое распространенное в нашем отечестве теоретическое понимание попросту отождествляет с культурой все многообразие человеческой деятельности (ее способов и результатов). Культура оказывается свалкой чего угодно, кроме чисто природных явлений. Как-то об отсутствии культуры говорить стало неудобно. Бескультурие – считается оценочным, а стало быть, выброшенным из научного лексикона, понятием. Более того, как будто бы нет в жизни того, что культурой не является. Все есть культура. Гуманистический смысл этого слова исчез из научных штудий и курсов лекций. Вслед за Фрейдом рассуждают и пишут о культуре как репрессии, о насилии культуры над человеком. И непонятно как теперь говорить о сохранении культуры: будем сохранять все, что создано человеком и человечеством?

Нет, конечно, проще под культурой понимается то, чем занимается министерство культуры: в основном культура художественная. Памятники, прошлое и живое современное искусство, и классика и масскульт. А в целом в теории культуры – полный разброд. И с тоской вспоминаешь XIX в., когда все знали, что такое культура, не надо было определений. И все знали, что культура, как писал Бердяев, «благородного происхождения», она ценна, самоценна, и в нее нельзя вталкивать явления, не имеющие отношения к духовному совершенствованию человека, тем более все пакости, которых немало наплодило человечество в развитии разных цивилизаций. Вот это последнее, «цивилизация», по справедливому мнению Е. Соколова, скорее, чем культура: «все то, из чего состоит жизнь человека и общества (включая помойки и неприличное поведение)»².

Проблему понимания культуры нельзя сводить к дефинициям. Но уточнять содержательный смысл понятия культура необходимо. От этого зависит конкретная нацеленность научных исследований, содержание и воспитательный смысл изучения культуры. Важно четко представлять себе, что мы изучаем, что и для чего преподаем. И тогда понятнее – зачем нам знание о культуре.

В современном понимании культуры важно удержать представление о ней как о позитивном духовном опыте человека и человечества. Духовном, так как материальность, вещественность касаются носителей этого опыта, в которых воплощены позитивные в гуманистическом отношении ценностные смыслы. Которые, будучи опредмеченными, и должны сохраняться и передаваться от поколения к поколению. Определенное, овеществление духовного опыта – это закрепление и выражение его в знаках и знаковых системах. Выражаемое в них и с их помощью содержание духовного опыта как опыта культурного – естественно ориентировано на сохранение и развитие человечности человека и общества, на оформление, облагораживание жизни людей, среды их обитания, их взаимоотношений и взаимодействий.

Поэтому культурные ценностные смыслы, ценности культуры (а не вообще все ценности жизни людей и их сообществ) обнаруживают себя в качестве в той или иной мере реализуемых общечеловеческих идеалов. Формы реализации которых, (а не суть) могут быть и бывают различными в разных обществах и их культурах. Скажем, благородство или порядочность, в каких бы формах ни были проявлены, по сути остаются самими собой. И сохранять следует не столько своеобразные формы их проявлений, сколько сущностное в них, их содержание

Нельзя сказать, что проблемам содержания и формы в философии культуры, в теории культуры вовсе не уделялось внимания. В частных моментах, особенно в эстетике, в размышлениях об искусстве (не собственно культурологических), оно бывало даже пристальным. Менее существенны, в плане значения содержания, были обращения исследователей к конкретным формам реализации культуры, таким как ритуальные, обрядовые, этикетные и другие. Возможно потому, что в осмыслении проблематики содержания и формы вообще возникают немалые слож-

ности. Они связаны с отсутствием ясности в том, что представляет собой форма, как она связана с содержанием, и что такое содержание.

В философии понятия «содержание» и «форма» нередко замещаются понятиями «элементы» и «структура», с которыми работать проще. В эстетике использованы разные подходы к форме и содержанию, к выявлению связей между ними. Ю. Тынянов и Б. Асафьев замечали, что отношения формы и содержания порой трактуются по принципу «стакан – вино». И поэтому в оценках произведений искусства допускалась возможность никуда не годного содержания в великолепной форме, и наоборот. Тем более что отечественные эстетики-марксисты, например, писали о содержании, как прежде всего содержании «идейном», худо ли, хорошо ли воплощаемом в тех или иных формах.

Но были и попытки представить диалектику содержания и формы в гегелевском и послегегелевском вариантах. Плодотворные поиски раскрытия особенностей художественной формы велись в России структуралистами, А. А. Потебней, А. Ф. Лосевым, Б. В. Асафьевым и другими. А. Ф. Лосев трактовал форму как выражение смысла. А. А. Потебня считал, что форма поэтического произведения представляет собой единство звука и значения, и различал форму внешнюю и внутреннюю. Б. В. Асафьев рассматривал форму в качестве звукообразующего смысла.

Тем не менее, бытие формы в реальности культуры до сих пор слабо изучено³. Значение формы и содержания (в их взаимосвязях) для познания культуры и ее явлений остается недооцененным. Изучая культуру, мы постоянно сталкиваемся с ситуацией, при которой и методы и ход анализа (функционального, структурного) столь существенно нарушают целостность анализируемых явлений, что фактически они перестают быть самими собой, явлениями культуры. Это особенно очевидно при изучении произведений искусства. И становится непонятным, что же мы анализируем и насколько последующий синтез «восстанавливает» нарушенную целостность проанализированного. Известно, что производимый в средней школе анализ литературных шедевров «убивает» интерес к классической литературе, которая «омертвляется» в ходе рассечения художественной целостности. Не лишено смысла предположение, что: «Формосодержательный поход к культуре в целом позволяет проводить культурологический анализ, не разрушая в анализируемом собственно культурное, специфичное»⁴. Не разрушая целостности исследуемых явлений. Потому что, когда мы говорим о форме, «мы не разумеем чего-нибудь отличного от содержания»⁵.

Но проблема состоит в том, что не так просто тогда определить, что же является содержанием, а что формой, применительно к культуре. С одной стороны, вот эта нераздельность одного и другого. А с другой, – содержание и форма по-прежнему излишне и неточно «разводятся». Содержание привычно определяется как «что» в «как» формы, то, что наполняет форму», и как «всеобщая характеристика ценности, значения какой-либо вещи»⁶. А форма понимается как внешние очертания и внутреннее строение, структура чего-либо⁷.

Думается, все-таки, в понятии «содержание» отражена вся целостность вещи, предмета, процесса. Форма же – момент содержания, момент его жизни, движения, обнаружения его как целостности, момент его реального бытия. Причем, для нас, познающих, воспринимающих, взаимодействующих – нет и не может быть содержания неоформленного. Все имеет форму. Форма не заканчивается на внешности. Форма имеет глубину. На любом уровне нашего проникновения в содержание мы обнаружим его как оформленное. Г. Гачев недаром призывал отдавать себе отчет «в том, что понятия «содержание» и «форма» есть тоже следствие одного из рассечений целостности жизни и ее явлений, которое производит наше мышление, и тот или иной исторический этап мышления осуществляет это рассечение под разными «девизами»⁸. Но важен не только исторический этап. И речь должна идти не только о мышлении. Мы созерцаем, переживаем, осмысливаем нечто целостное, взаимодействуем с ним на разных уровнях и в разных ракурсах его оформленности, разно выраженной содержательности.

Но что же представляет собой культура, если осмыслять ее в аспекте отношений содержания и формы? Понятие «культура», конечно, – тоже результат «рассечения» целостности жизни. В нем, в этом понятии исходно фиксировано отличие «искусственного» от «естественного», с чем согласны все культурологи. В нем заключено представление об «обработке», оформлении природного. Точнее, может быть, о переоформлении и формировании природного из и на базе природного же. Ибо все «искусственное» не уходит за пределы природы. Весь «неприродный» мир остается природным по своей основе, материалу. Но он формирован особо. И эта «особость» означает изменение содержания природного. В нем появляется нечто содержательно новое. Сомнительно, правда, чтобы все, что не природно проявляло себя в том, что называется культурой и культурностью. В понятии «культура» присутствует еще один исходный, неустранимый (как бы ни хотелось его устранить позитивистам всех мастей) момент, а именно – ценностный смысл. Культура не природна в плане возвышения над естественно природным, совершенствования природного, становления природного по-человечески природным. Известно, что человеком можно называться, можно им быть в биологическом, антропологическом, возможно даже в сверхбиологическом, планах, не обладая качеством «человечности», обнаруживающемся в жизни духа.

Поэтому иногда культуру, связываемую именно с развитием человечности человека, определяют как «совокупность духовных ценностей» или «духовный опыт человечества». И в этом есть резон. Однако, культура, по-видимому, не представляет собой и всего духовного опыта, который весьма разнообразен. «Духовный мир» и «мир культуры» – не синонимы. Культура все же – лучшая часть духовного мира и личности и общества. Культура – это духовная высота, на которую может выходить человек или общество, или человечество. Недаром в эпоху Просвещения и в Европе XIX в. культура понималась именно как нечто полезное и прекрасное,

противопоставленное не столько природе, сколько бескультурию. В XX в. смысл понятия «культура» размылся, когда особенно ясно стало, кроме духовных высот, существуют и духовные бездны, связанные с реализацией вполне духовной бесчеловечности. В XX и XXI вв. некоторые исследователи (при отождествлении культуры с цивилизацией) включили в культуру все зло, все гнусности и подлости, которые свойственны людям и их сообществам, все безобразие, уродство, всю неподлинность, неистинность жизни.

Разумеется, культура существует в отношении ко всему этому (неприродному), к «не культуре». Как добро в отношении к злу, красота – к уродству. Но никому в голову не приходит все злое включать в понятие «добро», все уродливое – в красоту. А вот в понятие «культура» стали включать все подряд. Разве нет других слов? Ведь есть хотя бы термин «цивилизация». Цивилизация тоже не природна. Она не обязательно – проявление бескультурия, но, будучи тесно связанной с культурой, представляет собой некую иную реальность. И. Кант отмечал это, утверждая, что мы бываем «слишком цивилизованными», притом, что нам не хватает культуры. Так как: «идея моральности относится к культуре. Однако применение этой идеи, которое сводится только к подобию нравственности в любви к чести и во внешней пристойности, составляет лишь цивилизацию»⁹. И недаром «цивилизованное варварство», о котором писали мыслители XX в. – звучит нормально. А вот «культурное варварство» – это нонсенс.

Культура есть особое духовное, специфически неприродное. Духовное вообще – это осмысленное (и означенное), чувственное (имея в виду «специфически человеческие» переживания (Э. Фромм), и волевое (мотивированность отношений и действий). Все вместе. Но в жизни Духа то одно, то другое может доминировать. И в любом случае духовное начало в человеке действенно, если человек обнаруживает свою свободу, не выводимую из мира, в котором он обречен жить¹⁰. В этом смысле дух вообще возвышен над плотью, над телесностью. Именно поэтому дух может проявляться не только в отдельном человеческом существе, но и в общественном целом (дух нации, дух эпохи), а также объективироваться, воплощаться в вещах, достижениях науки и техники, произведениях искусства, действиях, поступках. Духовное – не синоним идеального, и не только идеальное. Когда говорят о бездуховности, речь идет об ослаблении духовного начала, вплоть до его исчезновения. Реализуется же духовное в жизни: и в том, что мы называем цивилизованностью, и в том, что именуем культурностью. И в том и в другом обнаруживается неприродная свобода человека. Но эта свобода бывает разной и к разному ведет. Духовные ценности – вовсе не непременно высшие в гуманистическом смысле. Вера – ценность духовная, но не всякая вера выявляет в себе культурность. Фанатичная вера, ведущая к физическому и духовному насилию над неверующими, иноверцами, еретиками, – феномен чего угодно, только не культуры. Как отмечал Э. Фромм: «Самые

лучшие, но и самые сатанинские проявления человека – это выражение не его плоти, а „идеализма“ духа»¹¹.

Возможна и, к сожалению, реальна бесчеловечность человека в виде невыносимых для животного мира жестокости, предательства. Дух может быть устремлен не только к действительной «неестественной (искусственной)» гармонии человека с миром, но и к противоестественному пребыванию в нем. Это надо учитывать, когда мы говорим о том, что культура и ее ценности духовны, о том, что культура является собой специфическую духовную оформленность человеком мира и самого себя.

Культура может быть рассмотрена именно как *особая* духовная форма (или формы) жизни человека и общества. Как и всякая форма – форма содержательная. Но почему же все-таки речь идет о форме? А почему мы никак не можем четко, однозначно определить, что такое культура? Кроме всего прочего, возможно потому, что в этом понятии светится и глубина и пустота формы. Как показала в своей диссертации В. В. Пантелеева: «Форма пуста в том смысле, что она всегда является средством, тем «как» происходит выражение, а не «что» выражается, поэтому она бессодержательна сама по себе. Но одновременно с этим, форма, всегда выражает определенное содержание, она всегда есть средство «чего-то». Нет формы без содержания, но сама форма не имеет в себе ничего содержательного, более того, она является элементом содержания... Несмотря на то, что форма обнаруживается, будучи формой выражения, мы не можем ее ни увидеть, ни воспринять, поскольку она невидима, но сама является способом видимости содержания»¹². И далее Пантелеева показывает, что форма как граница в культуре оказывается выражением духовного опыта в конкретных культурных формах. Как структура форма обнаруживается в культовых и других подобных действиях, в нормах. А как активность, форма реализуется в качестве духовного опыта человека, народа¹³. В общем же культура – неопределима без обращения к содержанию, которое в ней, как форме, совершается и выражается.

При этом, содержание, целое – определено только в качестве оформленного: «Через форму кусок бытия и любой, рождающийся на свет человек, о котором можно лишь сказать, что он *есть*, но еще нельзя сказать, *что* он есть, – становится чем-то, т. е. определенным содержанием»¹⁴. Каким же, если говорить о культуре?

Культура, осмысленная в самом общем плане, выступает особой формой познанию реализуемой человечности человека (общества) и очеловеченности мира. Но что такое в сущности человечность, очеловеченность? Разве человек не всегда человек? Конечно, нет. Рассматривая, например, отношение мужчины к женщине, К. Маркс считал, что в этом отношении в виде наглядного факта проявляется то: «в какой мере человек стал для себя родовым существом, стал для себя человеком...»¹⁵. То, о чем писал Маркс порой кажется чем-то возвышенным, поэтическим, желаемым, но далеким от реальности. На самом деле обнаружения человеческого в человеке (так же как и не собственно человеческого) бывают достаточно просты,

элементарны. Конечно, скажем в настоящей любви является предельная высота человечности, что позволяло Вл. Соловьеву считать половую любовь искрой любви божественной. Но и в обычных житейских отношениях, в проявлениях тактичности, деликатности, галантности, сочувствия и т. д. светится очеловеченность этих отношений. Она является в разных формах, «изобретенных» людьми, закрепленных по-разному в разных сообществах.

Так понимаемая человечность обнаруживается в разных ракурсах и в каждом из них обозначается по-своему. В частности, в так называемых общечеловеческих ценностях. Человечность как содержание культуры включает в себя то, что мы именуем ее ценностями, такими как: Добро, Истина, Красота, Вера, Любовь, Свобода. Каждая такая «модификация» человечности реализуется в различных формах культуры. Казалось бы, представления о Добре, Красоте и т. д. весьма несхожи у разных народов. Так что человечность – вроде бы разная в разное время, в разных условиях. Но суть-то человечности всегда и всюду одна и та же. Все формы ее выражения направлены к тому, чтобы и этому и другому человеку было хорошо, свободно, тепло, радостно. Чтобы, скажем отношение к Богу, реализовывалось как истинно христианское отношение к миру, к людям, его населяющим.

Речь идет об очеловеченности мыслей, чувств, намерений, действий, телесности человека, проявляющихся в жизни, к примеру, европейца, в качестве форм джентльменства, рыцарства, благородства, порядочности, настоящей интеллигентности, отзывчивости, милосердия, совестливости. Проявляющихся оформлено. Ведь мало хотеть добра кому-то. Надо уметь реализовывать добро так, чтобы для другого оно было действительно добром. Надо владеть формами реализации добра. Ухаживая за кем-то, надо владеть формами ухода. То же и с формами приличия. Чрезвычайно важны формы, в которых может открыться любовь, формы вещей, художественные формы.

Культура и есть многообразие форм человечности, ее реализация в разных формах. Причем, само появление, становление культурных форм означает выражение нового жизненного содержания. Именно культурно оформленные отношения между людьми становятся человеческими. Реализуя культуру, человек хочет и умеет явить свою человечность, духовную высоту, которой он достиг. В жизни каждого общества, помимо других, существуют культурные формы отношений, действий и их результатов, выработанные этим сообществом: ритуальные, этикетные и многие другие.

При этом, богатство или бедность культуры человека, даже внутренне доброго, отзывчивого, восприимчивого к красоте, определена тем, в какой мере он владеет или не владеет формами выражения добра, сочувствия. Но и само это владение формами, созданными не им самим, бывает внешним, не органичным для человека, вынужденным давлением общества, в котором он живет, общества цивилизованного. Цивилизация, развиваясь, так или иначе использует накопленный духовный

опыт, культурные формы. И содержанием этих форм иногда оказывается не собственно сама человечность, а ее имитация, удобная в цивилизованном общении. И формы утрачивают свою глубину, являясь лишь внешностью. И становясь не столько культурными, сколько цивилизационными формами. И. Ильин писал о том, что: «Культура есть явление внутреннее и органичное. Она захватывает самую глубину человеческой души и слагается на путях живой, таинственной целесообразности. Этим она отличается от цивилизации, которая может усваиваться внешне и поверхностно, и не требует всей полноты душевного участия»¹⁶.

Но ведь те же формы могут быть и внутренне освоены, приняты, становиться своими. В воспитании культуры нет другого пути, кроме пути от внешней формы вглубь, к содержанию. К тому, чтобы форма культуры органично воплощала, выражала содержательную человечность в той полноте и глубине, которая достижима для этого человека, этой эпохи, этой социальной группы. Поступки человека, его поведение, вещи им создаваемые могут и сущностно одухотворяться. И именно: «Внутреннее, сокровенное, духовное решает вопрос о достоинстве внешнего, явного, вещественного»¹⁷. Форма может быть «пустой», а может быть, по Ильину «искренней», когда человек способен «быть, а не казаться» истинно человеком.

Интересно, правда, что и сама по себе внешность, формальность не всегда так уж плоха. Элементарная вежливость ничем не хуже откровенной «искренней» грубости, вызванной неумением себя вести. Цивилизованность, если она не противостоит культуре, не враждебна ей, а только не дотягивает до нее, – предпочтительнее недоцивилизованности.

Идеалом, конечно, является нормальное (не перевернутое) соответствие одного другому: формы – содержанию, гармония между ними. Культура и представляет собой органичное воплощение духовного содержания в формах вещей, оформленности действий через обряд, ритуал, этикет, норму. Через то, что называется обычаями, традициями – сохраняются и передаются формы поведения, отношений (хотя не все обычаи, традиции культурны). И это очень важно. Ведь направленность «на себя дорогого», свой эгоизм легче преодолевается в существующей форме, когда как бы «механически» совершаешь то, за чем кроется нечто более глубокое, чем само внешнее действие. Это касается, например, уважительных форм отношения к старшим, форм выражения чувств. Культура дает формы, вырастающие в жизнь. И если есть, скажем чувство любви, то ему легче выразиться, проявиться в отработанных формах культуры, которые достаточно вариативны и дают возможность индивидуализации поведения. И смысл этой индивидуализации не сводится лишь к самовыражению. Как отметил Г. Зиммель: «индивидуализация означает также, и, быть может, прежде всего, ответственность человека перед самим собой, которую он ни на что не может перенести и от которой его никто не может освободить»¹⁸. Если речь идет о любви, то в индивидуализованной оформленности чувства содержательно выявляется личная ответственность за любимое человеком существо.

Культурная оформленность, таким образом, определенно содержательна. Если человечности как содержания нет, то нет и собственно культуры. Но возможна имитация ее, форма, подобная культурной (с другим содержанием), то, что называется псевдокультурой... В форме собственно культуры всегда выражена, воплощена какая-то из граней очеловеченности, облагороженности, одухотворенности бытия.

Все сказанное выше о культуре как содержательной форме (или формах) не претендует на бесспорность. Кое-что и для автора остается смутным. Кое-что пока только намечено эскизно. Но, по-видимому, есть смысл развивать представления о форме и содержании, применительно к культуре.

Во-первых, для уточнения и лучшего понимания сущности и своеобразия культуры вообще. Во-вторых, для прояснения формосодержательных различий культур и культурности отдельных периодов, регионов, этносов, социальных групп. В-третьих, для осмысления специфики разнообразных конкретных форм культуры. В-четвертых, для обогащения наших знаний о ценностях культуры. И, наконец, в-пятых, для выявления дополнительных возможностей развития и воспитания культуры.

Примечания

¹ Мартынов В. А. Опыт культурологии // Вопросы культурологии. 2015. № 3. С. 34.

² Соколов Е. Г. Лекции по культурологии. СПб., 1997. Ч. 1. С. 47.

³ См. об этом подробнее: Пантелеева В. В. Бытие формы в реальности культуры: автореф. ... канд. филос. наук. В. Новгород, 2002.

⁴ Там же. С. 4.

⁵ Белый А. Ритм как диалектика. М.: Федерация, 1929. С. 29.

⁶ Краткая философская энциклопедия. М.: Прогресс, 1994. С. 422.

⁷ См.: Там же. С. 489.

⁸ Гачев Г. Д. Содержательность художественных форм. М.: Просвещение, 1968. С. 14.

⁹ Цит. по: Хрестоматия по культурологии. СПб.: Петрополис, 1999. Т. 1. С. 76.

¹⁰ См. об этом: Бердяев Н. А. Царство духа и царство кесаря. М.: Республика, 1995. С. 297.

¹¹ Фромм Э. Психоанализ и этика. М.: Республика, 1993. С. 53.

¹² Пантелеева В. В. Бытие формы в реальности культуры. С. 17.

¹³ См.: Там же. С. 18.

¹⁴ Гачев Г. Д. Указ. соч. С. 39.

¹⁵ Маркс К. Экономическо-философские рукописи 1844 г. // Маркс К., Энгельс Ф. Соч.: в 50 т. 2-е изд. М., 1974. Т. 42. С. 115.

¹⁶ Ильин И. Основы христианской культуры // Ильин И. Сочинения. М.: Рус. кн., 1993. Т. 1. С. 300.

¹⁷ Там же. С. 305.

¹⁸ Зimmel Г. Избранное. М.: Юрист, 1996. Т. 2: Созерцание жизни. С. 104.

Е. Б. Гладких

Современное городское пространство и его аудиовизуальные интерпретации

В статье предпринята попытка осмысления и систематизации художественных интерпретаций городского пространства в аудиовизуальном искусстве. При этом под городским пространством понимается совокупность многообразных взаимодействий и взаимовлияний города и человека, создающих неповторимую средовую атмосферу. Трактовка понятия аудиовизуального искусства подразумевает как «кинематографический комплекс» (художественные, документальные, научно-популярные фильмы и сериалы), так и широкое разнообразие тематических мультимедийных продуктов (от любительских «видео селфи» до высокопрофессиональных специализированных компьютерных программ). Данная статья не претендует на полное освещение заявленной темы, а скорее является обоснованием для дальнейших исследований.

Ключевые слова: город, городское пространство, аудиовизуальное искусство, визуальное картографирование, ментальная карта

Elena B. Gladkih

Modern urban space and audio-visual interpretation

The attempt of classification and comprehension of art interpretations of the urban space in audiovisual art is undertaken in this article. Thus, the urban space is understood here as a set of diverse interactions and interferences between the city and the man, creating unique environmental atmosphere. The treatment of the concept of audiovisual arts implies both «cinematic complex» (feature films, documentaries, popular science films and TV series) and wide variety of thematic multimedia products (from amateur «video selfie» to highly professional specialized computer programs). This article does not pretend to a comprehensive development of the declared topic, more likely it is the justification for the further research.

Keywords: city, urban space, audiovisual arts, visual mapping, mind map

Город существует благодаря сфере воображаемого, которая в нем рождается и в него возвращается, той самой сфере, которая городом питается и которая его питает, которая им призывается к жизни и которая дает ему новую жизнь.

Марк Оже

В условиях неуклонного возрастания роли городов в развитии человечества все более актуальной становится проблема изучения, осмысления и прогнозирования многообразных процессов, связанных с урбанизацией. При этом, одним из важнейших аспектов данной проблематики является всестороннее рассмотрение

созданного людьми и формирующего людей городского пространства. На сегодняшний день разработка этой темы при разнообразии подходов весьма актуальна для широко спектра гуманитарных наук. Впрочем, не меньший интерес для исследователей представляют и многоплановые пласты художественных произведений, отражающих и интерпретирующих городское пространство средствами поэзии и прозы, живописи и графики, монументального и прикладного искусства, художественной фотографии и кинематографа.

В данной статье автор предполагает, обозначив ряд научных подходов по названной тематике и сделав некоторые общие предварительные выводы, представить примеры и варианты систематизации художественных интерпретаций городского пространства на материале произведений аудиовизуального искусства: художественных, научно-популярных и документальных фильмов, а также телевизионных и мультимедийных проектов.

Для исследователей город представляется сложным организмом, являющим собой сочетание природного и рукотворного, объективного и субъективного. Город – это обжитое человеком пространство, выступающее формой упорядочения мира, это «плавильный котел» культур и народов, формирующий новые формы социальной жизни. Возникнув после «неолитической революции» как места концентрации занимающихся земледелием крупных людских сообществ, города прошли долгий путь развития, изменяясь вместе с социумом. На каждом этапе цивилизационной эволюции города приобретали новые очертания, иной образ, иную пространственную организацию, в основе которой лежали природные, социальные, метафизические и прочие факторы. Город – зеркало, «слепок» современной картины мира, полифункциональное и многообразное создание человеческого гения, а его пространство, находящееся в состоянии постоянной изменчивости, – это совокупность географического, физического и ментального.

Пространство города XXI в. обладает многообразными смыслами и ракурсами, репрезентируется в научных трудах, произведениях искусства, цифровом моделировании, формируется социальной организацией городских сообществ, повседневными практиками и стилями жизни, приобретает все новые очертания в сфере культурного потребления. Сложность его изучения заключается в том, что это – и главное пространство, в котором происходят историко-культурные изменения, и ключевое место, где формируются идеи и создаются теории, дающие толчок этим изменениям.

По мнению К. Линча, город можно читать как текст и его структура приближается в каком-то смысле к художественному произведению¹, а потому, как всякое художественное произведение, строится по определенным законам. Законы эти сложны и многогранны, а их постижение лежит на стыке многих научных дисциплин, что увеличивает сложность познания города, его образов и пространств, требуя от исследователя комплексного междисциплинарного подхода. Е. Трубина

в своем труде «Город в теории», рассуждая о сложностях изучения «стремительно усложняющейся городской реальности», так характеризует сегодняшнюю ситуацию в области исследования города: «Настоящий момент отмечен нарастающим пониманием того, что современная урбанистическая теория возможно только как междисциплинарная теория <...> Содержательное знакомство с самыми разными традициями и свободное от опасения быть обвиненным в эклектике их использование видится куда более продуктивным. Журналы, задающие тон в современной урбанистике, <...> отмечены явной междисциплинарностью. География, антропология, теория и история культуры, экономика, политическая теория, социальные исследования науки и техники вступают на их страницах в самые неожиданные альянсы»².

Философы, мыслители, ученые и архитекторы, начиная с эпохи Возрождения, пытаются осмыслить, понять, преобразовать город и его пространство, уловить суть его динамики и вектор дальнейшего развития. С XVIII в. появляется мысль о том, что города – это воплощение происходящих в обществе перемен. Так, А. Смит одним из первых увидел в городе «эпицентр» жизненных изменений, связанных с развитием производства: город для него – это, прежде всего, экономический центр. М. Вебер в начале XX в. рассматривает город как воплощение политической сути социальной организации: «город, тем самым – часть масштабного исторического процесса, в ходе которого общество создает институты, помогающие ему доминировать политически и экономически»³. Г. Зиммель, указывая на то, что современные социальные процессы разворачиваются именно в больших городах, особое внимание уделяет проблеме человека (индивидуума) в большом городе, исследуя городской тип личности и его истоки. Город для него – это одна из форм самовыражения жизни (социальной, культурной, духовной), имеющая свой порядок и логику развития. В конце XX в. для А. Лефевра одним из важнейших вопросов в изучении города стала проблема городского пространства, которое у него не просто «статичноеместилище вещей», а динамичный процесс, «энергичное»местилище живого опыта людей, которые, глядя вокруг, видят прежде всего, движение⁴. С. Маккуайр в начале XXI в., рассуждая о сегодняшнем городе, утверждает, что «современный город – это медийно-архитектурный комплекс, возникающий в результате распространения пространственных медийных платформ и создания гибридных пространственных ансамблей»⁵.

Многие работы современных исследователей направлены на постижение происходящих в городе процессов, влияющих на изменение его облика, образа, пространства, жизни в нем, на поиск общих тенденций и возможных закономерностей этих изменений. Пространство же предстает по-разному, в зависимости от интересов и предпочтений автора, от выбранного им ракурса и методов. Оно может рассматриваться, с одной стороны, «как таковое», т. е. как совокупность объективно су-

ществующих материальных объектов, с другой, может быть понято исключительно как совокупность идей и представлений о нем.

На сегодняшний день гуманитарные науки используют различные методы исследования городского пространства, среди которых широкое распространение получил метод полевого исследования. Характеризуя его эвристические возможности, Е. Трубина указывает, что своеобразным правом исследовать город и писать о нем обладают те авторы, которые живут в изучаемых городах, поскольку изучение города «по месту жительства» позволяет наиболее глубоко постигнуть его природу. Например, к таковым авторам относятся: С. Волков, А. Митрофанов, В. Топоров и др.⁶ Для наглядной и более точной передачи изучаемого пространства часто используется метод описания воображаемого маршрута движения по городу. По мнению Е. Ярской-Смирновой и П. Романова, «путеводитель зрения бесконечно расширяет границы времени и пространства, представляя множественность оптик, или модусов восприятия. Городские тропы – это символическая организация дискурса о путешествии, рассматривании и других модусах освоения и ощущения пространства, поэтика повседневности городов»⁷. В качестве метода исследования может быть избрана и техника визуального картирования – изучение особенностей восприятия и освоения людьми городского пространства на основе ментальных карт⁸, фиксируемых фотографиями, рисунками, записями. Так, например, свои ментальные карты европейских (и не только) городов раскрывает для читателей и зрителей проекта «Гений места» П. Вайль. Он предлагает воспринимать города и ориентироваться в их пространстве по точкам, путям и ареалам обитания живших в них великих людей и героев их произведений.

Города конденсируют и питают дух земли, на которой они выросли. Они придают особый индивидуальный характер пространству, который не спутаешь ни с каким другим. Большая часть городов существует уже на памяти многих поколений. Они пронизаны историей, глубоко запечатленной в сознании людей, которая создает чувство «укорененности во времени», ощущение неповторимой атмосферы того или иного города. Поэтому, несмотря на то, что в крупных агломерациях пространство современности все больше проникает в самое сердце городов и связь времен становится все менее ощутимой, Париж остается Парижем, со своим уникальным, присущим лишь ему одному ощущением пространства; Прага – городом мистическим и таинственным; Вена – музыкальной столицей, полной светского блеска...

Таким образом, пространство города – это не только вписанный в природный ландшафт трехмерный материализованный «макет» застройки с его высотными доминантами, причудливой геометрией проспектов, площадей и парков, улиц и скверов. Это не только принадлежащие определенному стилю и эпохе архитектурные ансамбли, сакральные, светские, публичные и прочие комплексы. Это еще и «карта памяти», постоянно пополняемое хранилище информации, наполненное символа-

ми прошлого и настоящего, своего рода культурно-исторический «генофонд» интеллектуальных и художественных сокровищ, созданных «великими горожанами», обеспечивающий неразрывность эмоциональной связи с культурными корнями, как бы далеко не ушло общество в своем развитии. И, наконец, это, конечно же, люди, преобразующие городское пространство в «живую субстанцию» и для которых город – это «Дом, в котором проходит повседневная жизнь людей: в нем они живут, учат детей и работают, ходят за покупками и общаются с друзьями, посещают храмы и театры, стадионы и музеи»⁹ и готовы включиться в активную борьбу, если изменение городского пространства вступает в противоречия с их жизненными интересами. Именно совокупность этих взаимосвязанных составляющих и определяет уникальность пространства конкретного города.

В отмеченном ряду необходимо упомянуть возникновение в агломерациях стереотипных пространственных моделей города, рожденных главным принципом современного цивилизационного процесса – глобализацией. Сегодня обычными атрибутами не только больших городов становятся вокзалы и аэропорты, гостиницы и туристические комплексы, торгово-развлекательные, бизнес и прочие центры, в пространстве которых житель любого города может без труда ориентироваться, вне зависимости от того представителем какой культуры он является. Современные города – это еще и места концентрации высоких технологий и скоростей, являющиеся источником и потребителем всего нового, прогрессивного. При этом город и его пространство, благодаря интернету и мультимедиа, выходит на иной уровень – за рамки материального мира. Экран становится окном в реальном времени и, в большей мере, через него осуществляется формирование пространственных образов, ментальных карт, посредством которых и происходит ориентация в городе.

Другая особенность (она же и проблема) сегодняшнего восприятия и изучения пространства города заключается в том, что благодаря возросшей доступности знаний, высокой мобильности, усилившемуся интересу к истории и традициям (в том числе, и на обывательском уровне) и пр., ментальное пространство города может существенно отличаться от реальности как в сознании отдельных людей, так и объединенных общими интересами групп.

Многие грани пространства города, его неповторимой среды, уникальной атмосферы и пр., открываются лишь тогда, когда человек пытается его открыть в своих стихах, романах, картинах, фотографиях или фильмах. В таких случаях город сам становится помощником, объектом или еще чем-либо, что наполняет творческий процесс и творческий результат особым смыслом. И поэтому сегодня все больше внимание уделяется не только научным исследованиям города и его пространства, но и их интерпретациям в художественной культуре, в том числе средствами аудиовизуального искусства.

М. Оже рассуждая о городе XIX–XX вв. отмечает, что город притягивает внимание авторов своей тайной, вернее, город – это наиболее естественная среда, особое измерение, где эта тайна может воплотиться, и эту особенность города наиболее убедительно удается воплотить кинематографу¹⁰. Сегодня это особое измерение доступно, благодаря экранам телевизоров, кинотеатров, персональных компьютеров. Каждый желающий может найти для себя то городское пространство, которое близко по духу, атмосфере, ритму жизни, цветовому восприятию и т. п. На сегодняшний день интерес к данной теме во многом определяется кинематографом. Картин, в названии которых встречается «город», либо определенный топоним, насчитывается порядка шестисот (по результатам на всемирно известном киносайте imdb.com). И, безусловно, эти ленты, интерпретируя пространство города в соответствии с сюжетом, формируют в воображении зрителя определенный ассоциативный ряд. На примерах конкретных видеолент даются самые различные характеристики городов: от классических, (город-мечта Париж, город-маска, город-смерть Венеция, город-туман Лондон, город-небоскреб, город-муравейник Нью-Йорк, непостижимый город Санкт-Петербург, город-встреча Москва...) до оригинальных (город-джаз Нью-Орлеан, город-рулетка Лас-Вегас...) и фантастических (город-фэнтези в «Властелине колец», футургород XXIII в. в «Пятом элементе»...

Современность предстает на экране во множестве интерпретаций и в большинстве случаев снимается в реальном городе с условием выбора таких мест, которые под определенным углом зрения создают на экране необходимое пространство. Не только у каждого режиссера, но и у каждой киноленты это пространство особенное. «Например, для триллеров нужны пустые и темные улицы, скрипящие двери парадных и внезапные проемы; для фильмов про рабочих – индустриальные окраины, заборы и заводские трубы; для фильмов о золотой молодежи – ярко освещенные центральные улицы и мелькание рекламы; для создания романтической атмосферы – красивые старинные улицы, причудливые мостики, фонари, скверы...»¹¹. Конструируя на экране пространство города, режиссер создает ту неповторимую атмосферу, посредством которой город выступает, или как активный герой фильма или, как просто дополнение к нему. Так, например, своеобразной визуализацией ментальных карт представителей разных социальных, этнических, возрастных групп могут служить такие кинофильмы, как «Париж, я люблю тебя» (2006), «Нью-Йорк, я люблю тебя» (2009), «Москва, я люблю тебя» (2010). Пространство как среда, насыщенная особой только данному городу присущей атмосферой дано в кинолентах «Я шагаю по Москве» (1963, режиссер Георгия Данелия), «Прогулка» (2003, режиссер Алексей Учитель), «Евротур» (2004, режиссеры Джефф Шеффер, Алек Берг, Дэвид Мэндел). Город, живущий своей жизнью и выступающий как самостоятельное действующее лицо – в фильмах «Амели» (2001, режиссер Жан-Пьер Жене), «Радио FM» (2006, режиссер О. Бычкова). Специфика интерпретаций, на наш взгляд, связана также с тем, что каждый художник изначально обладает собствен-

ным представлением о городе, имеет свой интеллектуальный «багаж», сам выбирает «тропу», заранее отводя городскому пространству в аудиовизуальном производстве ту или иную роль: «в разных фильмах и у разных постановщиков один и тот же географический город может выступать городом солнца и городом тьмы, городом бога и городом дьявола, каменной пустыней и идиллическим местом. Париж Р. Клера («Под крышами Парижа») – не Париж М. Карне в «Детях райка», который, в свою очередь, отличается от Парижа «Терезы Ракен» того же Карне. Имя Карне возникло не случайно – в картинах этого французского режиссера места действия «играют» наравне с актерами»¹².

Президент Гильдии киноведов и кинокритиков России Виктор Матизен, рассказывая о роли города в отечественном и зарубежном кинематографе, отмечает, что самым популярным в кинематографе городом мира является Париж (около 700 упоминаний). Это обстоятельство побудило автора данной статьи остановить свое внимание при рассмотрении интерпретаций пространства города на примерах известных широкой публике кинофильмов с «участием» Парижа.

По справедливому суждению Виктора Матезена, «чтобы город стал героем фильма, он должен быть изображен как некое единство – человеческое и/или „топическое“, т. е. единство места»¹³. Именно таким, по нашему мнению, представлен Париж в «Амели». В этом фильме раскрывается история девушки, с которой говорил Париж, которому она открыла свое сердце. История знакомства и встречи Амели с возлюбленным разворачивается при участии самого города, где он выступает как отдельный актер, как герой, помогающий двум людям найти друг друга, а потому неудивительно, что фильм начинается с представления одного из главных действующих лиц – Парижа. Город разворачивается бескрайней и величественной панорамой, открывающейся с Монмартра, и сразу же переходит со зрителем на «ты», благодаря голосу за кадром, повествующему о происходящих в данную минуту эпизодах частной жизни, близких и понятных каждому человеку. А далее – пространства площадей, вокзалов, фотоавтоматов становятся отдельными персонажами, которые заворачивают и направляют историю в нужное русло.

Одна из трактовок ментального пространства, понимаемого как «вымышленные ситуации, ситуации, изображенные на картинах, представленные в фильмах», как нельзя лучше подходит к интерпретации Парижа в киноленте «Париж, я люблю тебя», состоящей из 18 новелл, снятых разными режиссерами и объединенных единой темой – темой любви. Каждый режиссер трактует любовь по своему: для Вальтера Саллеса (новелла «Вдалеке от 16-го округа») и Нобухиро Сува (новелла «Площадь Побед») – это материнская любовь; для Гуриндеры Чадха (новелла «Набережная Сены») – юношеская любовь с первого взгляда; для Изабель Койшет (новелла «Бастилия»), Ричарда Лагравенезе (новелла «Пигаль»), Жерара Депардьё (новелла «Латинский квартал») – любовь зрелого возраста; для Винченцо Натали (новелла «Квартал Мадлен») – любовь между человеком и вампиром в стиле ми-

стического фэнтези и т. д. Несмотря на общую задачу, поставленную перед кинорежиссерами и, в некоторых случаях, сходную трактовку темы, пространство Парижа предстает перед зрителями в разных интерпретациях. Оно дается то, как традиционно-романтическое или культурно-историческое (новелла А. Пэйна «14-й округ»), то, как пугающе-мистическое или фэнтезийное, то выступает, как обыденно-суетливое – со всеми проблемами и сложностями современного мегаполиса. Картирование городского пространства происходит в соответствии с индивидуальным восприятием города, с его особым ментальным образом, который возник в сознании режиссера в начальный момент работы над киноновеллой. Создание подобных циклов киноминиатюр дает уникальную возможность многомерного восприятия различных трактовок городского пространства и формирования у зрителя своего собственного представления о том или ином городе в соответствии с личными представлениями и впечатлениями от увиденного. Думается, что именно в этом кроется основная причина зрительского успеха данного кинематографического проекта, а потому не вызывает удивления желание продюсеров распространить его и на другие города.

Совсем по-иному интерпретирует городское пространство Д. Шеффер в своем фильме «Евротор» (2004), где тот же Париж – в стиле дружеского шаржа на массовый туристический стереотип – представляется визуальным рядом «Эйфелева башня – городская панорама», звуковой дорожкой к которому служит бодрое исполнение «Марсельезы», сменяемое интимно-доверительным звучанием классического французского шансона...

Аудиовизуальные интерпретации городского пространства широко представлены и в телевизионных передачах, научно-популярных и документальных «фильмах-портретах». Современные панорамы городов, историческое и культурное пространство представлены в документальных сериалах «Великие города мира» (2010), «Непутевые заметки с Дмитрием Крыловым» (с 1991). Документальный фильм режиссера Людмилы Станукинас «Трамвай идет по городу» (1973) – демонстрирует ушедшие безвозвратно улицы Ленинграда с его особой средой и настроением. Своеобразная атмосфера мест, пространство традиций раскрываются в телевизионных проектах «Планета танца», «Великая музыка великих городов». Картирование ментального пространства города дается в авторских программах «Гений места» (2006, режиссер Екатерина Вещева), «Прогулки с Бродским» (1994, режиссеры Елена Якович, Алексей Шишов). Неприглядно и отталкивающе выглядит пространство окраин мегаполисов начала XXI в. в документальном фильме режиссера Гари Хастуита «Урбанизированный» (2011). Авторы фильма обозначают острейшие – общие для больших городов разных частей света проблемы современного городского сообщества, связанные с урбанизацией и пытаются, изучая и анализируя опыт прежних поколений, найти варианты их решения. Таким образом, разнообразие подходов и аудиовизуальных интерпретаций, рассчитанных на зри-

теля различного интеллектуального уровня и эстетических интересов, во многом связано с предполагаемым адресатом и ожидаемым после просмотра результатом.

В том, что тема города становится все более популярной, можно убедиться, обратившись к интернету и ознакомившись с содержанием различных сайтов, блогов и мультимедийных программ. С помощью интернета происходит обмен мнениями и обсуждение представителями разных слоев населения, различных профессиональных, идейных, возрастных и прочих групп множественных аспектов восприятия городского пространства, образа, атмосферы. В сети интернет можно встретить немало рассуждений и мультимедийных трактовок того, каким бывает город, как его можно «читать», воспринимать, с чем ассоциировать и т. п. При этом, диапазон аудиовизуальных представлений городского пространства в интернет-сообществах простирается от незатейливых видеороликов под условным девизом «Здесь был Вася» до сложных интерпретаций высокого уровня – как, например, звуковая карта Сергиева Пасада, разработанная «радийщиком Вовой»¹⁴.

Отмечая множественность и неопределенность современного городского пространства, петербургский философ А. А. Грякалов в своем докладе в рамках круглого стола «Урбанизация в искусстве: проблемы, процессы и перспективы»¹⁵ предложил дифференцировать сегодняшние попытки исследования и осмысления урбанистических процессов средствами художественной культуры тремя основными тенденциями. Первую он определяет, как «ход незамечаний», т. е. отсутствие интереса к поиску новых форм и средств художественной выразительности, следование классическим традициям, имеющим некий образец, стратегию исследования и отражения в художественных произведениях. Вторая тенденция, по его мнению, представлена «искусством сообществ», ориентированных на разработку внутренних стратегий творчества, создание новых форм и символов. При этом представители данного круга существуют обособленно, оставаясь замкнутыми в своей локальной среде. И, наконец, третью – по его мнению, наиболее важную и значимую, А. А. Грякалов характеризует как объединяющую первые две: ее представители в своем творчестве делают акцент на современном «событийном пространстве» и наряду с классической традицией эстетического отношения к миру, используют нетрадиционные формы и средства «искусства сообществ», стремясь к осознанию художественной интерпретации нового урбанистического поворота...

Наиболее перспективным, на наш взгляд, является именно это третье направление, так как, опираясь на прошлое, оно обращено в будущее. В качестве наглядного примера подобного рода аудиовизуальной интерпретации современного городского пространства Санкт-Петербурга можно привести передающий неповторимость петербургской атмосферы музыкальный перформанс «Soundtrack большого города», премьеры которой состоялась в июне 2015 г. в ТКЗ «На Дворцовой» Санкт-Петербургского государственного института культуры.

Примечания

¹ Линч К. Образ города / сост., под. ред. А. В. Иконникова. М.: Стройиздат, 1982. С. 22.

² Трубина Е. Г. Город в теории: опыты осмысления пространства. М.: Новое лит. обозрение, 2013. С. 9.

³ Там же. С. 14.

⁴ См.: Lefebure H. The production of space. Oxford: Blackwell, 1991. P. 95.

⁵ Маккуайр С. Медийный город: медиа, архитектура и городское пространство / пер. с англ. М. Коробочкина. М.: Strelka press, 2014. С. 10.

⁶ См.: Трубина Е. Г. Указ. соч. С. 24.

⁷ Визуальная антропология: городские карты памяти / под ред. П. Романова, Е. Ярской-Смирновой. М.: Вариант, ЦСПГИ, 2009. С. 10.

⁸ Понятие «ментальные карты» было введено Кевином Линчем в книге «Образ города» и характеризуется как создаваемые людьми, внутренне связанные и предсказуемые способы понимания окружающего их мира. «Ментальные карты» – это отмеченные в памяти пути, границы, ареалы, фокальные или доминантные точки и опознаваемые объекты.

⁹ Иконникова С. Н. Антропология места и времени в культурном пространстве города // Культура и личность: сб. ст. СПб.: СПбГИК, 2006. С. 73.

¹⁰ Оже М. От города воображаемого к городу-фигции. URL: [http // guelman. ru](http://guelman.ru) (дата обращения: 10. 10. 2015).

¹¹ Матизен В. Города на экране. URL: [http:// archipelag.ru](http://archipelag.ru) (дата обращения: 11. 10. 2015).

¹² Там же.

¹³ Там же.

¹⁴ Крючев В. Карты звуков. URL: [http:// oontz. ru /](http://oontz.ru/) (дата обращения: 21. 10. 2015).

¹⁵ Грякалов А. А. [Доклад] // Урбанизм в искусстве: неопределенность и гетеротопсы творчества: круглый стол. 2015. 26 июня. Аудиозапись. Арх. авт.

Н. В. Голик, Ю. М. Шор

Сон, фантазия, искусство – «атрибуты одной и той же субстанции»

В статье показано, что важнейшей, далеко до конца не исчерпанной в современной науке, идеей классического психоанализа является идея внутренней общности трех феноменов сознания человека: сновидения, фантазии и искусства. Эта общность, в свою очередь, наглядно демонстрирует исходную характеристику человеческого бытия, а именно: одновременное присутствие человека в двух мирах – в мире реального и в мире идеального.

Ключевые слова: психоанализ, сон, фантазия, искусство, миф, реальное, идеальное

Nadezhda V. Golik, Yury M. Shor

Dreaming, fantasy and art – «attributes of the one and the same substance»

The article discusses the idea of classical psychoanalysis on internal integrity of three phenomena of human consciousness: dreaming, fantasy and art. This integrity demonstrates the original feature of human existence, namely: simultaneous presence of human being in two worlds – in the world of reality and in the world of ideal.

Keywords: psychoanalysis, dreaming, fantasy, art, myth, real, ideal

Как известно, с точки зрения психоанализа Фрейда, сон, фантазия и художественное творчество являются различными формами сублимации вытесненной энергии либидо, способами косвенной реализации (пусть даже отчасти и иллюзорной) тех влечений и желаний, удовлетворение которых невозможно в повседневной практической жизни. Это связано с тем, что в сновидении, работе фантазии, в процессе художественного творчества осуществляется свободный прорыв потенциалов «принципа удовольствия» сквозь цензуру Супер-Я и принципа Реальности. Это, в свою очередь, – прямое следствие *непрактического* (эстетического по своей сути) характера выхода подавленной энергии Оно, свободной от сопротивления социальных, психологических, нравственных структур, от блокирования ими спонтанных импульсов нашей психики.

Теперь, после всех критик, дополнений, ревизионистских трансформаций теории Зигмунда Фрейда, думается, настало время заново поставить этот вопрос о ценности открытий австрийского ученого, «освежить взгляд». Это поможет понять проблему в целом, постичь ее в общем виде, доискаться ее глубинных философских оснований.

Сразу скажем: бесспорную (кстати говоря, скрытую от поверхностного взора) заслугу основателя психоанализа мы видим именно в том, что сон, фантазирование и художественное творчество Фрейд рассматривает как три лика, три ипостаси одной и той же сущности, некой «духовно-психологической субстанции», своео-

бразного материнского лона этих ликов. Да и прямая интуиция говорит нам: что-то фундаментальное объединяет эти три формы. Что же? Об этом мы и попытаемся поразмышлять. Ясно одно: фрейдовский взгляд дает очень важный, глубоко оригинальный подход к проблеме, у которого оказывается много весьма плодотворных следствий...

Коротко говоря, дело обстоит так: в сновидении бессознательным образом осуществляется реализация подавленного психического материала, сновидение как бы «стихийно». Но, с другой стороны, мы не случайно говорим «мне приснилось», сновидение приходит к нам откуда-то «со стороны». В работе фантазии (воображения) это реализуется уже целенаправленно (если только фантазирование носит продуктивный характер). Наконец, художественное творчество – наиболее мощный энергетический канал. Оно четко ориентировано, реализует энергетику воображения для достижения определенного результата – построения художественного образа. Естественно, что оно требует наличия у субъекта соответствующей способности.

Сновидение – совершенно особый феномен, достойный самого пристального внимания. Сон парадоксален, он не хаотичен, но подчиняется какой-то совершенно особой логике, он иррационален, даже порой мистичен. Фрейд не случайно назвал сновидение «царским путем в бессознательное». Глубоко постиг сущность сна великий русский религиозный мыслитель Павел Флоренский. Он исходил из той, идущей еще от Григория Сковороды, концепции, что мы живем как бы в двух мирах – в *мире видимого* и в *мире невидимого*, причем эти миры, будучи противоположными, соприкасаются. «Сон – вот первая и простейшая, т. е. в смысле нашей полной привычки к нему, ступень жизни в невидимом. Пусть эта ступень есть низшая, по крайней мере, чаще всего бывает низшей; но и сон, даже в диком своем состоянии, не воспитанный сон, – восторгает душу в невидимое и дает даже самым нечутким из нас предощущение, что есть и иное, кроме того, что мы склонны считать единственно жизнью»¹.

Похоже, что средневековые «невежественные» люди были ближе нас к истине. Они, как известно, считали чем-то само собой разумеющимся, что видя сны, человек не просто пребывает в пространстве иллюзий, а находится в каком-то другом мире, в другой реальности, принципиально отличающейся от той, что нас окружает. Можно сказать, что, как говорится, с молоком матери впитавшееся в нас естественнонаучное, материалистическое мировоззрение прячет от нас какие-то важные стороны мира, мешает воспринять реальность во всем ее многоцветье, во всем ее богатстве. Да и, собственно говоря, ничего «мистического» в убежденности в существовании другого мира, нет. Воспринимая искусство или испытывая к кому-то любовное переживание, или молитвенно склоняясь перед иконой в храме – мы погружаемся в другую реальность, в другие ее измерения.

Зигмунд Фрейд предположил, что в сновидениях мы что-то в себе высвобождаем, снимаем какие-то напряжения, при этом высвобождение происходит помимо нашей воли, без нашего сознательного участия. Сон, утверждает Фрейд, носит значимый характер.

Конечно, бывают сны случайные, вызванные к жизни просто какими-то неосознанными дневными впечатлениями. Например, такая, нередко рассказываемая история. Ходил в своем доме по лестнице человек, перила лестницы сломаны. В один прекрасный день ему приснилось: перила починили. На следующее утро он действительно видит эту картину. Объяснение тут простое: ходил человек по лестнице, у которой были сломаны перила, перила починили, сознание этого не уловило, но уловило подсознание и выдало информацию во сне.

Но бывают сны-воспоминания, когда оживают образы дорогих нам ушедших людей, сны-пророчества, вдруг открывающие дверцу в грядущее, сны-переживания, где волшебным образом реализуются самые заветные наши желания, в которых мы и себе боимся признаться. В них осуществляются самые дерзновенные мечты, и воспоминание об этих снах дарует нам ни с чем не сравнимую глубокую радость. При этом сновидения носят «творческий характер», только это творчество не наше, оно простекает будто от какой-то могущественной посторонней силы.

Логика сна парадоксальна, сновидение существует как бы в другом времени. Приведем пример. Предположим, человеку, приснился жуткий сон – его ударили ножом в сердце. Реальный факт, стоящий за этим – внезапно возникшая сердечная боль². По логике «дневного» времени, текущего от прошлого, через настоящее к будущему, – сначала удар ножом, потом боль. Но ведь у спящего «сначала» возникает боль и только «потом» удар ножа. Значит, время в сновидении как бы поворачивает вспять, течет от настоящего к прошлому³.

В отличие от сна, работа *фантазии*, воображения представляется целиком субъективной, зависящей от нашего произвола. Но это только на первый взгляд. Фрейд ищет условия, при которых осуществляется *действительная* фантазия, работает *предметное* воображение, а оно, в отличие от воображения случайного, произвольного, связано с осуществлением наших потаенных влечений и желаний. Иными словами, если я что-то себе представил, просто потому, что я так придумал, я так вижу – это не есть действительная фантазия, действительной она становится, только если она так или иначе взаимодействует с моим бессознательным, с неисповедимыми глубинами моих вытесненных влечений и желаний⁴. Такая фантазия перестает быть просто «субъективной» и становится объективной. И она уже открывает дорогу *художественному творчеству*.

Фрейда бесчисленное количество раз упрекали в той односторонности, что любая фантазия, любое художественное творчество у него связано в первую очередь с сексуальными влечениями. Конечно, это не совсем верно. Вышеназванные феномены связаны со всем объемом бессознательного вытесненного материала:

там может быть и сексуальность, и подавленная «воля к власти» и гуманистические стремления, как это показал Эрих Фромм. Но то, что реальное воображение и реальная творческая способность имеют к нему непосредственное отношение – представляется истиной глубокой и бесспорной. Думается, основатель психоанализа слишком «заузил» проблему, произошло смешение *сексуального с эротическим*: все эротично, но не все «сексуально». Сведение одного к другому привело к тому, что возникли (к примеру, в России 20-х гг. прошлого века) крайние вульгарные истолкования творческого процесса. Дело доходило до анекдота, везде искали и находили сексуальную символику, например, название поэмы Пушкина «Домик в Коломне» интерпретировалось как намек на скрытую гомосексуальность поэта («Домик колом мне»). Понятно, что ничего, кроме горькой насмешки, такие, с позволения сказать, «анализы» сегодня не вызывают⁵.

Если же на место «сексуального» подставить эротическое, все становится на свои места. Эротика есть страсть, страстная, энергетическая, «дионисийская» сторона нашей психики, и тогда нет ничего удивительного, что и воображение, и художественное творчество питаются именно этим резервуаром, этими неисчерпаемыми кладовыми бессознательного (ср. у Лермонтова в «Демоне» «Надежд погибших и страстей несокрушимый мавзолей»).

Искусство – «сон наяву». Эта мысль гораздо более глубокая, чем может показаться на первый взгляд. Откуда же, как не из тех же бессознательных глубин, черпать художнику свой порыв, свое вдохновение, свою творящую силу? Действительно – сновидение наяву! Помните, у Пушкина в стихотворении «Осень»?

И забываю мир – и в сладкой тишине
 Я сладко усыплен моим воображением,
 И пробуждается поэзия во мне:
 Душа стесняется лирическим волненьем,
 Трепещет и звучит, и ищет, как во сне,
 Излиться наконец свободным проявленьем –
 И тут ко мне идет незримый рой гостей,
 Знакомцы давние, плоды мечты моей.

Сказанное, конечно, вовсе не означает, что художник творит как сомнамбула, в каком-то лунатическом трансе. Это означает только одно: творчество питается внутренними, глубинными источниками, и источники эти, по природе своей, те же, что и у сновидения.

Вообще говоря, то, что в основе творческого процесса лежат аффективные, в том числе и бессознательные, слои нашей психики – мысль, не отличающаяся особой новизной. Это глубоко чувствовали уже романтики, понимавшие, что творчество исходит из эмоциональных бездн художнической личности, из ее «таинствен-

ных омутов». Но у данной идеи богатое поле возможных приложений. Об этом когда-то писал С. С. Аверинцев в превосходной статье «Аналитическая психология» К.-Г. Юнга и закономерности творческой фантазии»⁶. Там, правда, анализируется, прежде всего, взаимосвязь между концепцией Юнга, художественным творчеством и феноменом мифологического сознания. Но к нашей теме она имеет самое прямое отношение. Одна из ее идей состоит в том, что, осуществляя рефлексию над обществом, над окружающей жизнью, художник одновременно рефлексировать над собой, постигает неисповедимые глубины своей личности. Тогда образы его творчества, одновременно выступают как феномены собственного сознания, как результат беспощадного разоблачения самого себя, изживания своих, вытесненных в подсознание, проблем.

«Очевидно, например, – пишет С. С. Аверинцев, – что негативные персонажи «Мертвых душ» находятся в весьма специфических отношениях с авторским Я Гогаля, как его «низшие Я», темные двойники <...>. Особенно ясно выявленное интонационно самоотжествление автора с фигурой Чичикова, а за пределами «Мертвых душ» – с Хлестаковым, чей захлебывающийся гиперболизм представляется как бы отблеском авторской речи в рамках исключаяющей ее драматической формы»⁷.

Подобный подход, согласно Аверинцеву, возможен и необходим при постижении таких художников слова как Федор Достоевский, Александр Блок, Герман Гессе, Томас Манн. При этом исследователь призывал не противопоставлять «социально-критическую» и «духовно-психоаналитическую» составляющие художественного творчества, ибо сплошь и рядом они – две стороны одной и той же медали. Кроме того, самоотжествление со своими героями для автора не равнозначно слиянию, оно может сохранять (и сохраняет) четкую дистанцию.

«Во избежание распространенного недоразумения следует напомнить, что акт самоотжествления для писателя не есть акт братания в человеческом плане. Скорее, напротив, – акт беспощадного отсеечения от себя чего-то. Томас Манн не братался с нацизмом, когда в 1939 г. <...> написал эссе «Брат Гитлер», где в тоне серьезнейшего испытания собственной совести описывал предмет своей ненависти как негативного двойника себя самого»⁸.

Вообще, надо сказать, что известный в литературе феномен психологизма это ни что иное как сосредоточение внимания автора на бессознательных глубинах человеческой психики, на понимании того, что самых разных людей объединяют общие проблемы, общие конфликты, боли и те же (или, во всяком случае, похожие) духовно-психологические коллизии. Они выявляются в художественном творчестве, они же выходят на поверхность и в сновидениях. Вовсе не случайно зрелое творчество гениального русского экзистенциального психолога Федора Достоевского начинается с повести-эссе «Записки из подполья», по сути дела содержащей уже все основные положения «философии существования». Достоевский открывает «подпольного человека», т. е. личность с мощными, парадоксальными и страш-

ными, психологически непредсказуемыми безднами, накопленным вытесненным, загнанным в подсознание горючим материалом. Все вершинные произведения русского писателя – беспощадный психоанализ и самоанализ автора и его героев. Одновременно перед нами – «варианты экзистенции», «стадии жизненного пути» (по Кьеркегору) человеческой личности.

То же самое можно сказать о лирической поэзии. Творчество Александра Блока – постижение стихий русской жизни, ее мистических омутов, ее метелей и снежных вихрей, ее страстного цыганского эротизма. И разве не это же нам нередко снится?

Сущность поставленной нами проблемы сна, фантазии и искусства как трех сублимативных форм реализации либидо, до конца выявляется только при учете еще одного важнейшего момента, а именно: глубокой, не просто разнокачественности, а настоящей противоположности между двумя слоями человеческой природы: «биологической» и «духовной», жизненно-инстинктивной и морально-нравственной. Иными словами, осуществление наших потенций в реально-практической (например, в сексуальной) сфере и косвенная реализация их же в пространство сновидения или в художественном воображении, принадлежит к принципиально-разным пластам реальности (ибо и то, и другое, конечно, реальность!). Одно препятствует осуществлению другого. И тут не просто цензура Супер-Я, тут погружение в несовместимые миры, нестыкующиеся пространства. Разные закономерности, непохожие тропы, отличные друг от друга, ведущие к удовлетворению. Вот почему в природе идеала заложено то, что он не осуществляется и не должен осуществляться, а стремление его осуществить оканчивается нередко катастрофой. Вот почему Антон Чехов, предпочитая несбывшееся, несостоящееся счастье счастливо сбывшемуся (А Ольге Книппер «сдался» уже безнадежно больной, прекрасно понимая, что осталось ему совсем немного). И вот почему осуществление чего-то почти всегда несколько не похоже на то, что виделось в мечтах...

Думается, однако, что проблема внутреннего родства сна, фантазии и искусства должна быть поставлена еще более фундаментально. Психоанализ в основу этого единства положил процессы и метаморфозы, гнездящиеся в нашем бессознательном. Между тем, в конечном счете, это единство, по-видимому, коренится в самых базовых свойствах человеческого сознания и человеческой культуры вообще.

Вернемся опять к сущности искусства. Можно утверждать: суть художественного творчества в том, что нафантазированный, «воображенный» мир автор представляет как мир реальный и как бы предлагает нам, – зрителям, читателям, слушателям – отнестись к нему именно как к реальному. Это бесспорно правда, но далеко не вся. Действительно, для художника придуманное обладает всеми атрибутами действительного (известно, например, что описывая смерть своей «Бовари», Гюстав Флобер, в духе старых наивных времен, плакал, кричал, метался по комнате, в ужасе, забирался в угол...). Но еще художник тот, *для кого сама реальность в каком-*

то смысле нафантазирована. Именно об этом в стихотворении замечательного португальского поэта Фернандо Пессоа:

Пути у поэта окольны,
И надо правдиво, до слез
Ему притворяться, что больно,
Когда ему больно всерьез.
Но те, кто листает наследье
почувствуют в час тишины
не две эти боли, а третью,
Которой они лишены.
И так, остановки не зная
И голос рассудка круша,
Игрушка кружит заводная,
А все говорят – душа.

Именно так. «Пути у поэта окольны», потому что, когда ему действительно *больно*, он вынужден «притворяться», т. е. заново рождать эмоцию, заново выдумывать боль. И дело обстоит так только потому, что художник имеет дело с особой реальностью, с реальностью, в которой причудливо переплетены действительное и выдуманное, жизненно-правдивое и фантастическое, быль и сказка. И разве не бывает так, что действительность кажется нам сном, а сон – самой что ни на есть явью? Кстати, это было одной из трудностей декартовой концепции. Для Декарта, как известно, истинно то, что я вижу ясно, это же и критерий реальности. Но что делать, если сознание «путает», принимая за реальность сновидение?

Сон, фантазия и художественное творчество в их единстве как раз и составляют ту исходную реальность, в которой существует человек. Мы существуем не отдельно «в бытии» и не отдельно «в сознании». Мы существуем в единой амальгаме «бытия-сознания» (у Хайдеггера она называется *Dasein*), в той неисповедимой глубине, где слито независимое от сознания реальное и сращенное с ним идеальное.

В этом плане, в высшей степени интересен парадокс детской игры. Ребенок играет в паровоз, он гудит, пыхтит, он ощущает себя паровозом, он весь с головы до пят – паровоз. И тут же одновременно он прекрасно понимает, что он никакой не паровоз, а Петя, Ваня или Сережа. Поэтому, маленький человек так часто стесняется, когда кто-то «подсматривает» за его игрой: ведь то, чем он является «для себя», он никогда не может быть «для других». Взрослому актеру еще сложнее: он должен ощущать себя исполняемым персонажем, быть «внутренним» и одновременно осознаваться «внешним», работающим для зрителя, на публику. Такое противоречивое единство «внутреннего» и «внешнего» достигается только с годами, длительным опытом.

В этом, собственно говоря, и состоит чудо искусства, которое «психоанализ» истолковал как «сновидения наяву». Произведение искусства требует, чтобы мы принимали его содержание за реальность, реагировали на него как на реальность и в то же время «держали в уме», что перед нами выдумка. Художественное восприятие активно в том смысле, что мы как бы сами участвуем в разворачиваемом на сцене действии («реальность»), но участвует не практически, не «на самом деле», а только идеально, в пространстве воображения («фантазия»).

В этом же чудо и трагедия любви. Мы любим и *конкретного человека*, несомненно существующего вне нас, и его *образ*, воссозданный и постоянно воссоздаваемый в нашей душе, т. е. мы любим и реального человека и нашу фантазию о нем. И сама-то любовь существует до тех пор, пока реальное и идеальное совпадают. Как только началось расхождение и образ «не лезет» в свой прототип, – это печальное свидетельство того, что чувство уходит. Любовь – и доказательство реальности, и доказательство идеальности окружающего мира.

В этом же видится сущность мифа. Мы давно уже не смотрим на миф как на наивную, примитивную, незрелую форму, соответствующую только ранним стадиям развития человечества. Мало понимания того, что миф вечен. Миф – фундаментальная форма, обладающая первостепенно важными характеристиками, относящимися к базовым слоям человеческого сознания. В мифе слито рациональное и эмоциональное, образ и понятие, Логос и мистика, человек и природа, Хаос и Космос. И, конечно, в мифе в органическом единстве, спаяны сон, фантазия, художественное творчество. И эта спаянность в конечном счете связана с самой природой сознания, с природой человека, наделенного сознанием, наконец, с природой культуры, реализующей пространство-время нашего пребывания на земле. Именно для человека одновременно присутствие в двух мирах – в мире материальном и в мире духовном, идеальном, в мире реальности и в мире фантазии и сна, является базовым фактором его бытия. Об этом прекрасно писал Павел Флоренский:

По первым словам летописи бытия, Бог сотворил небо и землю (Быт. 1. 1), и это деление всего сотворенного надвое всегда признавалось основным. Так и в исповедании веры мы именуем Бога <...> Творцом как видимого, так, равно, и невидимого. Но эти два мира – мир видимый и мир невидимый – соприкасаются. Однако их взаимное различие так велико, что не может не встать вопрос о границе их соприкосновения. Она их разделяет, но она же их и соединяет⁹.

И именно сон, сновидение, был убежден русский философ, – первая ступень «жизни в невидимом»¹⁰.

Примечания

¹ Флоренский П. А. Иконостас // Флоренский П. А. Имена: сочинения. М.; Харьков, 1998. С. 343.

² Тут, кстати, реализуется еще одно интересное свойство сна: к любому телесному факту, к любому физиологическому ощущению сон «примысливает» событие, дает его «художественную» интерпретацию. Это связано, видимо с самим наличием человеческого сознания, которое «взыскует» смысла.

³ Примеры подобного рода анализирует Павел Флоренский в уже упомянутой нами работе «Иконостас».

⁴ Нечто подобное, но в контексте социально-исторического поворота, находим у Маркса, который, как известно, различал действительное и недействительное сознание. Действительное сознание то, которое выражает «действительные» интересы тех или иных социальных групп.

⁵ Интересно, что проникновение психоанализа в нашу страну и его вульгаризация в 20-е гг. прошлого века коррелировало с распространением «вульгарной социологии», когда все явления духа интерпретировались с «социально-классовой» точки зрения. Тогда Пушкин из сексуального маньяка превращается в «представителя мелкого разоряющегося дворянства. Получалось (в шутку, конечно), что он предрекал октябрьскую революцию 1917 г. («Октябрь уж наступил...»).

⁶ Аверинцев С. С. Аналитическая психология К.-Г. Юнга и закономерности творческой фантазии // О современной буржуазной эстетике: сб. ст. М., 1972. Вып. 3. С. 110–155.

⁷ Там же. С. 139.

⁸ Там же. С. 138.

⁹ Флоренский П. А. Указ. соч. С. 343.

¹⁰ Там же.

И. Ф. Кефели

Исторические судьбы глобального гуманизма

В статье анализируется эволюция гуманистической традиции в контексте философского и культурологического знания. Прослеживается характер организационного оформления на протяжении XX в. гуманистического движения, представители которого институционально объединились в Международный этический и гуманистический союз (МГЭС). Раскрывается смысловое содержание и целевое назначение ряда гуманистических манифестов.

Ключевые слова: гуманизм, светский гуманизм, Международный этический и гуманистический союз, Пол Куртц, Валерий Кувакин, гуманистический манифест

Igor F. Kefeli

Historical fate of global humanism

The article analyses the evolution of the humanist tradition in the context of the philosophical and cultural knowledge. Traces the nature of institutionalized throughout the twentieth century, the humanist movement, whose representatives institutionally merged into the International Humanist and Ethical Union (IHEU). Reveals the semantic content and purpose of a number of humanist manifestos.

Keywords: humanism, secular humanism, the International Humanist and Ethical Union, Paul Kurtz, Valery Kuvakin, humanist manifesto

Приступая к анализу гуманистической традиции в контексте современной философии, необходимо, в первую очередь, определить «философский статус этой традиции»¹, а также обозначить ее воплощение в социальной практике.

Ныне гуманизм не относят к числу ведущих философских направлений или разделов философского знания. И все же какое место занимает гуманизм в контексте тех идейных движений, которым присущи попытки возвращения философии ее первоначальным смыслом, таким как «любовь к мудрости и стремление к благой жизни»?

Нелишне будет упомянуть, что зарождение гуманизма было обусловлено радикальными социокультурными изменениями, характерными для европейского общества и произошедшими в преддверии наступления Нового времени, которое полностью изменило онтологический и социальный статус человека.

Гуманизму была присуща оппозиция средневековому теоцентристскому мировоззрению, признание самоценности человека и его достоинства. В основе гуманистического мировоззрения заключалось признание за человеком как меры всех вещей, свободы в многообразных ее проявлениях, которая противостоит государ-

ственным и религиозным институтам, разрушает сложившуюся социальную иерархию, присущую феодальному обществу.

Гуманизм создал человека в современном понимании, превратив индивида в индивидуальность, личность. Как воодушевленно об этом заявил Дж. Пико дела Мирандола (в «Речи о достоинстве человека») словами Бога, обращенных к человеку нового мира: «Я ставлю тебя в центр мира, чтобы оттуда тебе было удобнее обозревать все, что есть в мире. Я не сделал тебя ни небесным, ни земным, ни смертным, ни бессмертным, чтобы ты сам, свободный и славный мастер, сформировал себя в образе, который ты предпочтешь»².

Прошли века... на дворе XXI, в преддверии которого М. Маклюэн с заметным огорчением изрек: «После трех тысяч лет специалистского взрыва и нарастания специализма и отчуждения в технологических расширениях наших тел, наш мир благодаря драматическому процессу обращения начал сжиматься. Уплотненный силой электричества, земной шар теперь – не более чем деревяня»³.

Современный гуманизм получил организационное оформление в XX в., институционально объединившись в Международный этический и гуманистический союз (МГЭС), включающий более 5 млн членов. Деятельность союза регламентирована документами – декларациями и хартиями, например, гуманистическими манифестами, которые были опубликованы в 1933, 1973 и 1999 гг.

В 1980 г. Советом по светскому гуманизму была опубликована «Декларация светского гуманизма». Следовательно, современный гуманизм с присущей ему логикой развития следует рассматривать как особый целостный социокультурный феномен, который прошел в своем развитии следующие этапы:

- становление современного гуманизма (середина XIX в. – начало 30-х гг. XX в.);
- процесс институционализации гуманистического движения (начало 1930-х гг. – начало 1980-х гг.);
- дивергенция светского и религиозного гуманизма (начало 1980-х гг. – настоящее время).

1. Становление современного гуманизма. Н. В. Лашко отмечает: «Впервые термин «гуманизм» в значении определенного взгляда на жизнь, личной философии появился в работах датского философа Г. Сибберна (Gabriel Sibbern, 1824–1903) в книге «О гуманизме» («On humanisme», 1858)⁴. В дальнейшем этот термин получил развитие в работе «Современные гуманисты» в книге («Modern humanists») британца Дж. М. Робертсона, опубликованной в 1891 г., где он применил термин «гуманист», при характеристике взглядов мыслителей, отстаивавших свое право «светского взгляда на жизнь». Также важную роль в утверждении нового значения понятие «гуманизм» сыграли работы британского философа-прагматиста Ф. Шиллера, Джона Дьюи и др. В середине 1910-х гг. работа Дж. Дьюи привлекла пристальное внимание представителей американской унитаристской церкви, так во введении к своей книге «Гуманистические проповеди» Куртис В. Ризе отмечал:

«Во-первых, гуманизм не является *материализмом*, поскольку он выражает органический, а не механистический взгляд на жизнь. Во-вторых, гуманизм не является *позитивизмом*, т. е. религией, которая пытается заменить традиционное богослужение служением Человечеству (Humanity) – т. е. абстракции, которой в реальности не соответствует ни один конкретный объект. В-третьих, гуманизм не является *рационализмом*, поскольку для него разумность (intelligence) является функцией организмов, проявляющихся на различных стадиях их развития, а зависимость от Разума не менее опасна, чем зависимость от Библии или от Папы. В-четвертых, гуманизм не является *атеизмом*»⁵. Версия гуманизма, предложенная унитаристами, во многом определяет направление развитие гуманистических идей и в настоящее время. Перешагнув границ и перестав быть локальной, сугубо американской идеей, гуманистический манифест унитаристов, утверждающий высшими ценностями права человека на жизнь, свободу и саморазвитие, стал флагом идеологии «глобального гуманизма».

2. Следующий этап – **институционализация гуманистического движения** – начинается с публикации в 1933 г. программного документа религиозного гуманизма - манифеста «Humanist Manifesto I», автором которого стал философ Рой Вуд Селларс (1880–1973). Он предложил создать нетрадиционную гуманистическую религию, унифицирующую все традиционные мировые религии, центром которой должна стать ориентация на мирские ценности. Селларс писал: «Нынешняя эпоха породила огромные сомнения в традиционных религиях, и не менее очевиден тот факт, что любая религия, претендующая на то, чтобы стать объединяющей и движущей силой современности, должна отвечать именно теперешним нуждам. Создание такой религии – главнейшая необходимость современности»⁶.

«Гуманистический манифест I», крайне радикальный по характеру, стал документом, положившим начало гуманистическому движению в различных вариантах: гуманизм религиозный, натуралистический, научный, этический и др. Так США стали родиной современного гуманизма, охватившего в 1930–1940-е гг. многие страны и регионы планеты. Начало гуманистического движения на европейском континенте было положено в Голландии, где в 1945 г. была основана организация Гуманитас (Humanitas), проводившая социальную работу среди людей, далеких от церкви.

Официально термин «гуманизм» вошел в научное употребление в конце 80-х гг. XX в. в Нижней Саксонии - Бремене и Гамбурге (Западная Германия), хотя уже в 20-е гг. движение нерелигиозных общин приобрело известность и широту.

В первой половине XX в. гуманистическое движение сформировалось в Индии, начало данного процесса связано с публикацией в конце 1910-х гг. трехтомной книги «Философия гуманизма» («Philosophy of Humanism») непальского мыслителя Д. Сингха (Jai Prithvi Bahadur Singh, 1877–1940). В своем труде он отстаивал идеи всемирного братства и мирного сосуществования. В 1927 г. по его инициативе в Бангалоре (Южная Индия) был создан Гуманистический клуб и стал издаваться «Гу-

манистический журнал» («Humanist Magazine»)⁷. В декабре 1946 г. в Бомбее состоялась четвертая конференция Радикальной демократической партии, где индийский гуманист М. Н. Рой (Manavendra Nath Roy, 1887–1954) основал «Радикальное гуманистическое движение» (Radical Humanist Movement), в 1969 г. преобразованное в «Индийскую радикальную гуманистическую ассоциацию» (IndianRadicalHumanistAssociation; IRHA)⁸.

Гуманистическую направленность имели работы американского философа и писателя испанского происхождения Дж. Сантаяны (1863–1952): он утверждал, что главная задача философии заключается не в бесплотных попытках объяснить мир, а в выработке по отношению к нему «моральной позиции».

Крупные европейские философы также разделяли идеи гуманизма своих американских и индийских коллег, среди примкнувших к гуманистическому движению можно отметить президента Британской гуманистической ассоциации в 1965–1970 гг. Альфреда Айера (1910–1989). Среди ярких представителей европейского гуманистического движения особое место занимает инициатор создания Международного гуманистического и этического союза (МГЭС) Г. Дж. Блэкхем, автор трудов «Гуманизм» («Humanism», 1968), «Будущее нашего прошлого: от Древней Греции к глобальной деревне» («The future of our past: from ancient Greece to global village», 1996) и др.

У. А. Смит (Warren Allen Smith)⁹, предложил собственную классификацию гуманизма:

1) гуманизм – отношение к человеческим интересам или к изучению гуманитарных дисциплин (study of the humanities);

2) древний гуманизм – системы философии Аристотеля, Демокрита, Эпикура, Лукреция, Перикла, Протагора или Сократа;

3) классический гуманизм – реинтерпретация гуманистических идей античности, ставших популярными в эпоху Ренессанса;

4) теистический гуманизм – взгляды христианских экзистенциалистов и современных теологов, утверждающих человеческую способность работать над своим спасением совместно с Богом;

5) атеистический гуманизм – отражает идеи, представленные в творчестве Жан-Поля Сартра и др.;

6) коммунистический гуманизм – убеждения некоторых марксистов, полагающих, что последовательным натуралистом и гуманистом был К. Маркс;

7) натуралистический (научный) гуманизм – эклектический набор установок, рожденных в современную научную эпоху и сконцентрированных на вере в высшую ценность и самосовершенствование человеческой личности.¹⁰

«Натуралистический гуманизм», по мысли Смита, получил широкое распространение в 1950-х гг., чему способствовало издание работ американского философа Корлисса Ламонта (1902–1995), заложившего фундамент «светского гуманиз-

ма» в своей самой известной работе «Философия гуманизма» («The philosophy of humanism»), ставшей классическим трудом по «натуралистическому гуманизму».

В 1973 г. Пол Куртц и Эдвин Уилсон составили «Гуманистический манифест II» (Humanist Manifesto II), который учитывал новую историческую реальность и отразил мировоззренческие поиски второй половины XX в.

В манифесте авторы, представили различные позиции философов – сторонников современного гуманизма – по вопросам демократии и гражданских свобод, подчеркнув важность плюралистических подходов в решении сложных проблем, стоящих перед человечеством¹¹. Авторы обозначили угрожающие человеческому существованию опасности, такие как бездумная эксплуатация окружающей среды, опасность техногенных катастроф, обусловленных развитием ядерных и биологических технологий, демографическая проблема, а также распространение набирающих популярность култов и учений, призывающих к смирению и изоляции.

В Манифесте II утверждалась концепция создания всемирного светского (секулярного) общества, которое будет способствовать не удовлетворению потребностей правящего меньшинства, а направит усилия на «реализацию и раскрытие потенциала каждого человека».

3. Дивергенция светского и религиозного гуманизма как самостоятельных идейных движений. В 1952 г. в Амстердаме был основан Международный этический и гуманистический союз (МГЭС, International Humanist and Ethical Union, IHEU)¹² чему содействовали 7 национальных гуманистических организаций, таких как Австрийское этическое общество, Американская гуманистическая ассоциация, Американский этический союз, Бельгийская гуманистическая лига, Британский этический союз, Голландская гуманистическая лига, Индийское радикальное гуманистическое движение. В настоящее время союз включает 90 организаций из более чем 30 стран. Именно члены данного союза в конце 70-х гг. предложили выработать дефиницию «гуманизм», которая установила бы формальные критерии для принятия в союз новых членов.

В 1980 г. П. Куртц предложил программный документ - «Декларацию светского гуманизма» («A Secular Humanist Declaration»), который окончательно зафиксировал идейное различие между светским и либерально-религиозным гуманизмом. Пафосом его идеи стала опора на разум, на научный метод познания, который можно применять в обыденной жизни. Куртц предложил решение вопросов этики и морали вне религиозной традиции, исключительно с опорой на научную позицию с использованием научных методов исследования.

В результате многочисленных дискуссий в 1991 г. на заседании Правления МГЭС, проходившего в Праге, было утверждено следующее определение гуманизма, который понимается как демократическая, нетеистическая и нравственная жизненная позиция (life stance), утверждающая право и долг человеческих существ

самим определять смысл и образ собственной жизни. Как следствие, эта позиция отрицает супранатуралистические воззрения на действительность.

Важно подчеркнуть, что авторы так называемой формулы «минимального утверждения», предложили «самим определять смысл и образ собственной жизни», при этом в основу положили исключительно западноевропейскую традицию гуманизма.

Humanist Manifesto II - это программа, представленная семнадцатью тезисами, условно разделенными на четыре раздела: 1–4 – «Религия», 5–6 – «Индивид», 7–11 – «Демократическое общество», 12–17 – «Мировое сообщество». В тезисах раскрывается отношение к содержанию понятий «смысл жизни», «гражданские свободы» и «демократия», подчеркивается необходимость создания мирового сообщества, опирающегося на разумное экологическое и экономическое планирование, декларируются и отстаиваются права индивида на аборт, развод, самоубийство, сексуальный выбор и эвтаназию, признается равноправие атеистического и либерально-религиозного гуманизма¹³.

Дискуссии, разворачивающиеся вокруг проблем, заявленных в многочисленных гуманистических манифестах, сосредоточены, главным образом, на создании общепринятой дефиниции термина «гуманизм», а также на объяснении самого феномена гуманизма. Только выработав общую позицию, можно будет определить перспективы развития общемирового гуманистического движения, которое бы отражало духовные, социально-политические и экономические интересы всех мировых цивилизаций.

Необходимость объединения теории и социальной практики стимулировала современных светских гуманистов к поиску решения современных глобальных проблем, среди которых, по их мнению, актуальными в ближайшее время станут: 1) технологический прорыв; 2) ориентация современных светских гуманистов на поиски решения глобальных проблем; 3) этика глобальной кооперации; 4) демография и экология; 5) глобальные войны в глобальном мире; 6) защита прав человека; 7) этика будущего, 8) сексуальность и гендер; 9) религии будущего; 10) воспитания детей и моральное образование; 11) биомедицинская этика; 12) будущего гуманистического движения¹⁴.

Вместе с тем проблем в современном глобальном мире не стало меньше, а накопившиеся противоречия оказались еще более острыми по сравнению с прошлыми эпохами. С одной стороны, идет процесс глобализации – мир становится единой семьей народов, с другой, тенденция к религиозно-этнической локализации формирует мировые враждующие лагеря. В мире сильно стремление к укреплению фундаменталистских религиозных течений, стремящихся возродить «архаическую религиозность».

В сложившейся ситуации необходимо сформировать новый гуманистический подход с учетом исторических реалий. В России пристально следят за идеями

глобального гуманизма, предлагая свою интерпретацию данного феномена. Так, В. А. Кувакин в статье «Гуманистическое движение», рассматривая состояние гуманистического движения в России, отмечает: «Более глубокому (по сравнению с гуманистическими установками западных мыслителей, как отмечает автор. – И. К.) пониманию человека и гуманизма способствовали многие выдающиеся деятели русской культуры, особенно Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевский, Н. А. Бердяев, а во второй половине XX в. и диссидентское правозащитное движение, творчество и деятельность таких выдающихся представителей отечественной культуры, как А. И. Солженицын и А. Д. Сахаров»¹⁵.

В. А. Кувакин не просто рассуждает о проблемах этики и гуманизма, он основал Российского гуманистического общества (РГО), став его бессменным руководителем. РГО ставит своей целью поддержку и развитие идей светского гуманизма, гуманистического стиля мышления и психологии, гуманного образа жизни. С осени 1996 г. РГО и Исследовательский центр РГО при МГУ им. М. В. Ломоносова выпускает ежеквартальник «Здравый смысл. Журнал скептиков, оптимистов и гуманистов».

Однако следует отметить, что отечественные гуманисты имеют твердое понимание в том, что «современные российские светские гуманисты, не будут обреченно ждать, когда счастливая судьба, сильный справедливый и добрый правитель или низзошедшая с небес «русская идея» наконец-то спасут Россию... активное отношение к себе и окружающему, деятельная, мужественная, творческая, самостоятельная и жизнестойкая позиция может обеспечить достойное положение человека в обществе»¹⁶.

Декларация РГО утверждает: «одной из опор современного демократического общества являются институты светского государства и светские ценности. Неотъемлемой частью светского мировоззрения является гуманизм – самое прогрессивное и динамичное мировоззрение современности», которое, обретя статус идеологии и сопрягаясь с активной социальной позицией, будет способствовать реальной социокультурной трансформации современного российского общества»¹⁷.

Генеральная ассамблея МГЭС в «Амстердамской декларации» (2002 г.), приуроченной к 50-летию со времени создания МГЭС, вновь проходившая в Амстердаме, провозгласила следующие **семь принципов современного гуманизма** (ввиду удивительной краткости и четкости приведу их полностью):

1. Гуманизм этичен. Он утверждает ценность, достоинство и автономию отдельной личности, а также право каждого человеческого существа на максимально возможную свободу, совместимую с правами других людей. Гуманисты считают своим долгом заботиться обо всем человечестве, включая будущие поколения. Гуманисты исходят из того, что моральность является внутренне присущей чертой человеческой природы и основана на понимании других людей и учете их интересов. Мораль не нуждается во внешней санкции.

2. Гуманизм рационален. Он старается использовать науку для созидания, а не для разрушения. Гуманисты верят, что решение проблем этого мира лежит в сфере человеческой мысли и человеческого действия, а не в сфере божественного вмешательства. Гуманизм призывает к применению методов науки и свободного исследования для решения проблем человеческого благополучия. Но гуманисты также считают, что использование науки и технологий должно соотноситься с общечеловеческими ценностями. Наука предоставляет нам средства, а общечеловеческие ценности определяют цели.

3. Гуманизм поддерживает демократию и права человека. Гуманизм направлен на максимально возможное развитие каждого человека. Он рассматривает демократию и человеческое развитие как право. Принципы демократии и прав человека не ограничены сферой государственного управления и могут применяться в сфере различных человеческих отношений.

4. Гуманизм настаивает на том, что личная свобода должна сопровождаться социальной ответственностью. Гуманизм стремится строить мир на основе идей свободного человека, ответственного перед обществом. Гуманизм признает нашу зависимость от природы и нашу ответственность перед ней. Гуманизм не догматичен, он не навязывает своим последователям никакого кредо. Гуманисты привержены образованию, свободному от индоктринации¹⁸.

5. Гуманизм является откликом на широко распространенный запрос на альтернативу догматической религии. Крупные мировые религии утверждают, что они основаны на откровениях, верных на все времена, и пытаются навязать свою картину мира всему человечеству. Гуманизм признает, что надежное знание мира и самих себя рождается в длительном процессе наблюдения, оценивания и корректирования.

6. Гуманизм признает ценность художественного творчества и воображения. Он признает трансформирующую силу искусства. Гуманизм принимает важность литературы, музыки, визуальных и драматических искусств для личного развития и реализации.

7. Гуманизм – это жизненная позиция, направленная на максимально возможную реализацию посредством стремления к нравственной и творческой жизни. Гуманизм предлагает этические и рациональные средства, чтобы ответить на вызовы нашего времени. Гуманизм может быть образом жизни для любого человека в любой точке Земли¹⁹.

Подведем итог нашему, далекому от полноты, анализу становления глобального гуманизма. Гуманизм как мировоззренческая основа понимания смысла человеческого существования зародился в недрах античной культуры и возродился в буквальном смысле в эпоху Возрождения. Еще римский философ II в. н. э. Авл Геллий

усматривал в *humanitas* греческий корень, обозначающий «учение и наставление в честных науках»²⁰.

Studiagumanitatis, как система знания и образования эпохи Возрождения, была ориентирована на формирование мировоззрения гуманистического антропоцентризма, сосредоточившего внимание на «человеческой природе». Из недр *Studiagumanitatis* вышли утопический социализм Т. Мора и Т. Кампанеллы и «христианский гуманизм» Э. Роттердамского. В «Руководстве христианского воина» Эразм утверждал, что светские знания необходимо усваивать, поскольку они появились задолго до рождения христианства. Вот такой достаточно широкий спектр мировоззренческих установок ренессансного гуманизма, тесно взаимодействуя на протяжении последующих веков и десятилетий с различными мировоззренческими школами, стал еще более необъятным в настоящее время. И справедливости ради стоит отметить, что приведенные выше тезисы «Амстердамской декларации» достаточно корректно и воспроизводят мировоззренческие установки ренессансного гуманизма. Хотелось бы еще раз упомянуть идею евпраксофии, предложенную П. Куртцем. «Гуманист-евпраксофист, – подчеркивал он, – человек с космическим мировоззрением, основанным на формирующейся научными достижениями целостной картине мира, а также разделяющий сумму практических ценностей...»²¹. Не исключен вариант, что евпраксофия выступит той самой мировоззренческой основой в реализации указанных выше *семи принципов современного гуманизма*. Более того, свою миссию в глобальном мире гуманизм выполняет как мировоззренческий фундамент образования, воспитания и просвещения, как интеллектуальная, моральная и правовая основа социального равенства и справедливости. Современный гуманизм – пространство диалога и межкультурных коммуникаций, один из наиболее эффективных интегративных механизмов в формировании базовых ценностей и идеологических ориентиров в контексте мировой культуры XXI в.

Примечания

¹ Об этом см.: Лашко Н. В. Эволюция идеалов гуманизма в условиях глобализации: социал.-филос. анализ: автореф. дис. ... канд. филос. наук: 09.00.11 / Балт. гос. техн. ун-т «Военмех» им. Д.Ф.Устинова. СПб., 2012. 16 с.

² Мирандола Пико делла Дж. Речь о достоинстве человека // Человек: мыслители прошлого и настоящего о его жизни, смерти и бессмертии. М., 1991. С. 221.

³ Маклюэн Г. М. Понимание медиа: внешние расширения человека. М.; Жуковский: Канон-пресс-Ц: Кучково поле, 2003. С. 6–7.

⁴ Об этом см.: Лашко Н. В. Указ. соч.

⁵ *Who's who in Hell: a handbook and international directory for humanists, free-thinkers, naturalists, rationalists and non-theists* / compiled by W. A. Smith. New York: Barricade Books, 2000. P. 542.

⁶ Современный гуманизм: док. и исслед. // Здравый смысл: журн. скептиков, оптимистов

и гуманистов: ежеквартальник: спец. вып. / сост. В. А. Кувакин. М.: Рос. гуманист. о-во, 2000. С. 67–68. URL: <http://humanism.ru> (дата обращения: 20. 10. 2015).

⁷ Who's who in Hell. P. 1017.

⁸ Hiorth F. Introduction to Humanism. Pune: Indian Secular Society, 1996. P. 127–146.

⁹ У. Смит предложил подробную характеристику видов гуманизма в своей работе «Кто есть кто в аду: справочник и международная адресная книга для гуманистов, свободомыслящих, натуралистов, рационалистов и нетеистов» (Who's who in Hell: a handbook and international directory for humanists, free-thinkers, naturalists, rationalists and non-theists / compiled by W. A. Smith. New York: Barricade Books, 2000. 1237 p.).

¹⁰ См.: Лашко Н. В. Указ. соч.

¹¹ Современный гуманизм. С. 11. URL: <http://humanism.ru> (дата обращения: 20. 10. 2015).

¹² Blackham H. J. Humanism. 2nd rev. ed. New York: Intern. Publications Service, 1976. P. 135.

¹³ Who's who in Hell. P. 547.

¹⁴ Building a world community: humanism in the 21st century: papers delivered at the Tenth Humanist World Congress / ed. by P. Kurtz with the cooperation of L. Fragell and R. Tielman. Buffalo, New York: Prometheus Books, 1989. 362 p.

¹⁵ Там же. С. 261–263.

¹⁶ Современный гуманизм. С. 2–3. URL: <http://humanism.ru> (дата обращения: 20. 10. 2015).

¹⁷ Проект декларации российских гуманистов. URL: <http://humanism.ru> (дата обращения: 28. 03. 2016).

¹⁸ Индоктринация – подготовка к усвоению системы верований, эзотерических знаний, а также указаний, даваемых человеку, допущенному к секретной информации (прим. автора).

¹⁹ URL: <http://humanism.ru> (дата обращения: 25. 10. 2015).

²⁰ См. подробнее: Культурология: основы теории и истории культуры / под ред. И. Ф. Кефели. СПб.: Специал. лит., 1996. С. 353.

²¹ Куртц П. Мужество стать: добродетели гуманизма. М.: Рос. гуманист. о-во, 2000. С. 40, 69.

В. А. Конев

Культура в цивилизационном обличи

В статье рассматривается, как влияет материал, используемый для объективирования произведения культуры, на организацию пространства встречи индивида и культуры. Показано, что цивилизационно-социальный облик культуры («социум культуры») конституируется способами материального экспонирования культурных произведений. Устная речь (озвучивание культурного послания) формирует культуру «пайдейи», в центре которой стоит «учитель-наставник». Письмо конституирует культуру «экклезии» (объединение людей, сплоченных одной идеей). Социум культуры экклезии строится на соборных (кафолических) отношениях, которые организуются под патронатом проповедника и исповедника. Печатное слово рождает «галактику Гутенберга» и культуру Просвещения, в центре которой стоит авторский текст, автор и его представители (издатель, критик, учитель-предметник). Электронные способы экспонирования культурного послания ведут к трансформации Просвещения, рождению гипертекста и нового цивилизационного облика культуры – цифровой культуры, в которой возрастает значимость свободного, креативного начала в деятельности индивида.

Ключевые слова: культура, цивилизация, социум культуры, культурное послание, экспозиция культурного произведения, исторические типы культуры

Vladimir A. Konev

Culture in the guise of civilization

The article deals how the material of objectification of the cultural work effects on the structure of space of meeting a person and culture. It is shown that the appearance of civilization and social shape of culture («society of culture») is constituted by means of the material exhibiting cultural works. Speaking (sounding of cultural messages) builds a culture of «paideia» in the center of which stands the «teacher-mentor». The letter constitutes a culture of «ecclesia» (an association of people united by one idea). Society of culture of ecclesia is built on the synodical (catholic) relations, which are organized under the patronage of a preacher and confessor. The printed word creates «Gutenberg galaxy» and the culture of the Enlightenment, the center of which is the author's text, the author and his representatives (publisher, critic, subject teachers). Electronic methods of exposing cultural messages lead to the transformation of the Enlightenment, to the birth of a new civilization of hypertext and new image culture – digital culture, in which the importance of a free and creative activity of a person increase.

Keywords: culture, civilization, society of culture, the cultural message, exhibition of cultural works, historical types of culture

Несколько слов о смысле понятий, которыми оперирует предлагаемая статья.

Культура понимается как совокупность значимых для человека и сообщества представлений о различных сторонах жизни, деятельности и отношениях людей,

культура всегда обращена к человеку и это ее обращение предстает как некое послание, в котором содержится значимое для культуры представление.

Понятия *произведение культуры (культурное произведение)* и *культурное послание (послание культуры)* в статье употребляются как взаимозаменяемые понятия, хотя они имеют разные коннотации. В понятии произведения культуры акцент делается на том, что оно является результатом продуктивной силы, присущей индивиду и сообществу, хотя всякое произведение несет в себе интенцию обращения. А в понятии культурного послания акцент делается на том, что через него культура обращается к индивиду и сообществу, хотя всякое послание должно быть и произведено. Таким образом, культурное послание трактуется как всякое произведение культуры, которое создано человеком для человека.

Экспозиция культурного произведения/послания – предъявление культурного феномена в материальном (объективированном) виде.

Материал культурного послания/произведения – телесный, физический носитель, используемый для экспозиции культурного феномена в реальном пространстве и времени.

О том, что культура (как бы ее ни толковали) обращена к человеку, никто не сомневается. Но как она обращается к нему? Как она предстает перед ним? В чем и как она является человеку?

Ответ кажется очевидным. Она предстает перед ним как артефакты, как достижения, ценности, произведения и т. п. В этих артефактах, произведениях заключено послание общества конкретному индивиду, послание одного поколения к другому, одного человека другому человеку. Но послание должно быть послано, и оно должно быть получено. И вот здесь встает вопрос – как послание предстает перед человеком в конкретной ситуации, т. е. в определенной внешней среде. Оно должно в этом случае быть моментом внешней среды, т. е. быть материально представленным.

Влияет ли то, как представлено индивиду культурное послание, на жизнь индивида и на саму культуру? Содержание послание, содержание произведения, конечно, влияет (или должно / может влиять), так как именно в этом и заключается смысл культуры, поскольку во всяком произведении культуры аккумулируется значимый для индивида опыт жизни и содержание новых произведений расширяет и обогащает культуру. А вот само материальное экспонирование послания (произведения) имеет ли значение для культуры и индивида?

Материально организованное культурное явление организует пространство встречи индивида и культуры. И пространство здесь предстает в двух своих измерениях. Во-первых, это реальное физическое пространство, в котором находится индивид и экспонированное культурное явление. Это реальное трехмерное пространство, так как материал, придающий реальное существование культурному произведению, конструирует его как *телесное* образования, а тело, как справедли-

во утверждал Декарт, есть *res extensa*. Во-вторых, это пространство встречи открывает индивиду границы культурного пространства, т. е. возможность распространения данного, находящегося перед ним культурного произведения, а тем самым потенциальные границы его встреч с другими индивидами, способными принять и понять находящееся перед ним культурное послание.

Именно в этом случае пространство встречи, конструируемое телесно представленным перед индивидом произведением культуры, предстает как цивилизационное пространство культуры и «социум культуры» (В. С. Библер¹). В цивилизационном пространстве культура объективируется в материальных формах своих произведений и в тех общественных отношениях и институциях, которые обеспечивают приобщение (включение) индивида к культуре. Цивилизационно-социальный облик культуры² конституируется способами материального экспонирования культурных произведений, так как материал, в котором представляется культурное послание, требует определенной системы действий индивидов, которые и закрепляются институционально.

Универсальным средством экспонирования культурного послания является язык. Именно язык задает границу действия культуры и ее областей, т. е. границу реального распространения и действия культурных значений. Язык науки определяет сферу распространения научных посланий, язык искусства – сферу жизни его произведений, а национальный язык – ареал действия национальной культуры. Поэтому именно способы объективации языка становятся знаковыми показателями цивилизационного облика культуры и характера встречи индивида с культурой.

Устная речь (озвучивание культурного послания) организует такой контакт индивида с культурой, который строится как непосредственное общение носителей данной культуры. Это характерно для самых ранних стадий развития культуры³, для культур традиционных или для различных субкультур в структурах национальных культур.

Звучащее слово было основанием античного социума культуры – цивилизации пайдеи, как определил ее в 1936 г. Вернер Йегер в своей известной книге «Пайдеи. Воспитание античного грека». «В полном смысле слова носителем пайдеи в понимании греков является не немое искусство скульптора, художника или зодчего, – пишет В. Йегер, – но искусство поэта и музыканта, философа и ритора (т. е. государственного мужа)»⁴. Пайдеи как цивилизационное проявление античной культуры – это не только тот принцип организация воспитания юношества, который утверждается в античном полисе (в своих общих чертах и направленности он продолжает традиции предшествующих этапов культуры), но это и организация духовной жизни граждан полиса. Формирование единой полисной ментальности (она выстраивалась вокруг идеи *арете*⁵ = добродетель, доблесть, мужество, совершенство) в условиях господства устной речи⁶ потребовало фигуры «учителя-наставника». Возникают философские школы («Академия» Платона, «Ликей» Аристотеля),

появляются странствующие учителя мудрости (софисты). С. С. Аверинцев говорил: «Мы видим фигуру Сократа (стилизованную, конечно, Платоном и Ксенофонтом) все время на улице, в тени навеса или дерева, разговаривающим со знакомыми и незнакомыми. Это культура разговора, культура устной речи. Речи выслушивались на площади, выучивались наизусть и запоминались с голоса»⁷. Так знаменитый диалог Платона «Парменид» содержит как бы состоявшуюся много лет назад беседу Сократа, Зенона и Парменида, которую «знает на память» некий Антифонт, слышавший ее в пересказе некоего Пифадора, а теперь он сам пересказывает ее Кефалу и его сотоварищам из города Клаземен, что и воспроизводит диалог Платона⁸.

Культура античной Греции стала классической реализацией тех цивилизационных форм культуры, которые экспонируют свои произведения в устной речи. Не случайно именно в античности было изобретено специфическое название для иной (не-греческой) культуры – βάρβαρος (варвары) как звукоподражание непонятной речи.

Сами конкретные произведения или конкретные культурные послания несут определенное содержание, которое реализуется индивидом в той или иной сфере общественной жизни. А материальная форма предъявления произведения индивиду создает универсальную ситуацию социального существования любого культурного произведения, так как включает индивида в отношения с другими людьми и создает условия для появления определенных социальных институтов. Для культуры устной речи базовым социальным отношением выступает отношение наставник–ученик, которое может приобретать различные формы от поучения до диалога. Публичная речь, диалог, беседа, симпозиум, агон, театральное представление, собрание, форум и т. п. создают социальное оформление культуры пайдеи – социум воспитания в широком смысле этого слова.

Когда *письмо* становится ведущим способом объективации культурного послания, утверждается иной цивилизационный тип существования культуры – это культура Священного Писания, которая наиболее полно проявляет себя в эпоху средневековья. Рукопись в отличие от устного поучения / наставления / вести позволяет сохранять послание неизменным. Неизменность рукописного текста создает возможность появления определенного социокультурного акта – канонизации текста, в результате которого к самому *содержанию* текста добавляется смысл неизменности / абсолютности. Канонизированный текст становится цивилизационной формой существования культурного послания / произведения в новую культурную эпоху. Рядом с ним с необходимостью возникают институции, поддерживающие и закрепляющие каноничность текстов и действий с ним, появляется новый социум культуры – «в-(о)круге-храма» (В. С. Библер⁹), организованный вокруг церкви (утверждается культура экклези¹⁰). С. Н. Булгаков, раскрывая богословский смысл Церкви, писал: «*Существо* Церкви есть божественная жизнь, открывающаяся в тварной... Жизнь Церкви есть *жизнь веры*, через которую становятся прозрачны

вещи этого мира»¹¹. В описании богословского смысла Церкви, С. Н. Булгаков улавливает особый социальный смысл общности экклезии, цивилизационную природу такой общности, которая строится на пронизанности, пропитанности всех значимых для нее вещно-материальных элементов духовным содержанием.

Религиозное единство индивидов наиболее полно представляет социальное существование культуры как экклезии, но тот же принцип цивилизационного оформления культуры действует и в секулярных областях деятельности средневекового общества. Таким же образом обустраивается новая система образования – университет. Здесь также присутствует идея всеобщности – *универсальность*. Здесь знание и ученость вырастают из освоения авторитетных (аналог текста канонического) текстов, чтение (лекция!), комментирование и диспут вокруг которых (т. е. спор, в результате которого должна победить одна из спорящих сторон, вместо античного диалога), составляет содержание университетского образования. Главнейший предмет средневековой учености, отмечал В. Л. Рабинович, состоит в тщательной разработке всех и всяческих дидактических формул с целью раскрытия смысла каждой вещи, каждого значимого жеста, каждой человеческой судьбы. В таких институциях как монастырская школа, университет, ремесленный цех, купеческая гильдия, монастырский устав, университетский кводлибетарий – диспут о чем угодно, защита диссертаций, экзамен на магистра и т. д. жили те приемы, которые наводили мысль индивида на сокровенный Смысл Писания¹². Самим названием своей книги о средневековой культуре «Исповедь книгочея, который учил букве, а укреплял дух» такой пронизательный исследователь как В. Л. Рабинович выразил саму цивилизационную особенность культуры Священного Писания – для нее важно неукоснительно следовать Букве (Догме, Абсолюту), чтобы проникнуть в подлинный Смысл Откровения. Но установление этого сокровенного тождества Буквы и Духа достигается в процедуре исповеди. Процедура исповеди модифицирует акт воспитания культуры пайдеи в рамках культуры экклезии. Социум культуры экклезии строится на соборных отношениях, которые организуются под патронатом проповедника и исповедника.

Новый цивилизационный тип существования и предъявления культуры индивиду порождает *печатное слово*. Появление печатного станка и книгоиздания рождает, как выразился М. Маклюэн, галактику Гутенберга¹³, в границах которой возникает и функционирует культура Просвещения. Печатное слово создает новый тип культурного послания – авторский текст. А «Статут королевы Анны», принятый в 10 апреля 1710 г., юридически закрепляя авторское право, тем самым утверждает особое культурное место и особый социокультурный статус – статус автор-творца. Конечно, имя того или иного человека было и раньше связано с какими-то культурными произведениями – трагедии Эсхила, диалоги Платона, скульптуры Фидия, Суммы Аквината и т. п. Но в том случае они воспринимались не как авторы произведений, а как посредники, передатчики значимых явлений (событий). Эс-

хил представлял то, что содержали мифы, Фидий изображал живущих на Олимпе богов, Платон передавал беседы реальных людей, а Фома истолковывал Писание. Идея автора, которая утверждается в культуре Просвещения, концентрирует в себе представление о суверенности человека общества модерна (*modernage*), о его праве на «*Sapere aude!*» – имей мужество пользоваться собственным умом, как истолковывал этот призыв Иммануил Кант.

Типографски размноженный и защищенный правом авторский текст¹⁴ (литературное произведение, научная статья, партитура и т. п.) вводит индивида не в ситуацию канона, у которого есть институционально закрепленный толкователь, а в ситуацию интерпретации текста, которая (интерпретация) должна опираться на сам текст, на то, что он содержит в себе. В научном тексте – это, прежде всего, предъявление и реализация методов исследования, которые позволяют его читателю проследить и проверить путь получения знания (со времен Бекона и Декарта именно фиксированный путь / метод характеризует научное познание). Тексты художественной литературы также следуют своим методам / приемам – от четко фиксированных методов классицизма Буало до приемов / стилей романтизма и реализма.

Завершенная композиция опубликованного авторского текста заключала в себе некий целостный законченный взгляд на мир, как его понимал и воспринимал автор. Текст произведения культуры Просвещения нес в себе истину, которую читатель (зритель, слушатель) должен был воспринять. Поэтому в структуре отношения автора и читателя, кроме фигуры издателя / публикатора появляется новая фигура – фигура критика, берущего на себя роль разъяснения читателю правил (методов) построения текста культурного послания / произведения. Система образования культуры Просвещения также основана на логике метода: классно-урочная система школы (факультеты-курсы в структуре университетов) прочерчивает путь к знанию, разделяя знания по содержанию (урок) и по уровню сложности (класс / ступень). Складывается такой социум культуры Просвещения, в котором жизнь и функционирование культурных произведений / посланий строится на принципах доминирования автора послания или его представителя (издателя, критика, учителя-предметника) и на требованиях соблюдения «дисциплины» со стороны реципиента – читателя, зрителя, слушателя, ученика, живущих в «дисциплинарном обществе»¹⁵.

Утвердившийся в эпоху модерна социум культуры, выстроенный вокруг опубликованного с помощью технических средств культурного произведения, представляющего авторский текст, реализовался в двух, хотя и связанных друг с другом, но разных модификациях. Одна из них представляет социум культуры, в котором доминирующую роль начинает играть издатель, тот, кому доступны и кто распоряжается техническими средствами экспонирования произведения. В этом случае конституируется тип популярной (массовой) культуры¹⁶. В другой модификации

доминирует автор произведения, и тогда возникает социум культуры, который утверждает и обслуживает элитарную культуру. И в том, и в другом варианте оказывается ущемленной роль воспринимающего культурное послание / произведение, который не может распорядиться ни композицией текста, ни материалом его экспонирования. Конечно, у воспринимающего произведение всегда имелась, если не право, то возможность собственной интерпретации произведения, что было особенно значимо при восприятии произведений искусства. Эта возможность все больше укреплялась благодаря, например, тому, что в искусстве получали распространение такие виды искусства, которые требовали исполнительской деятельности (театр, кинематограф, музыка как в концертном исполнении, так и в записи), а в сфере публицистики и осмысления повседневности этому способствовало распространение различных форм СМИ. И то, и другое повышало роль реципиента в акте культурной коммуникации, а тем самым и значимость его в структуре социума культуры¹⁷.

Парадокс уравнивания ролей автора текста послания / произведения и его интерпретатора (читателя, зрителя, слушателя) в структуре художественной коммуникации¹⁸, организуемой социумом культуры Просвещения, обнаруживается тогда, когда художник демонстрирует абсолютную независимость от зрителя (читателя, слушателя). Но тогда и зритель становится волен в любой интерпретации его произведения, так как оказывается в ситуации, когда он предоставлен самому себе. Знаковыми событиями такой ситуации стали «Черный супрематический квадрат» (1915) К. Малевича в живописи, «Фонтан» (1917.) М. Дюшана в скульптуре, «Смерть искусству: пятнадцать (15) поэм» (1913) русского эгофутуриста Василиска Гнедова в литературе, сочинение для вольного состава музыкальных инструментов «4. 33» (1952) Дж. Кейджа в музыке, «Вдох» (1969) С. Беккета в драматургии.

Для Казимира Малевича «Черный квадрат» – выражение концепции супрематизма, акцентирующего значение цвета и простейших форм. Но для зрителя «Черный квадрат» – это только черный квадрат, написанный краской на холсте. Поймает ли зритель заявленную художником идею? Вряд ли, если рядом не будет знающего критика-толкователя. Но он может выстроить свою собственную фантазию на тему черного квадрата. И любая фантазия будет правомочна и будет иметь смысл. Смысл для *этого* зрителя. «Черный квадрат» – это такое культурное послание, которое обращает внимание на сам момент получения послания: вот оно передо мной, а о чем он, что оно значит. Именно эти вопросы встают перед зрителем. Аналогичную ситуацию создают и другие произведения, упомянутые выше. Композитор Дж. Кейдж, создатель сонаты «4. 33», в которой не звучит ни одна нота, прямо заявлял, что слушатели должны слушать те звуки, которые в этот момент их окружают. «Фонтан» М. Дюшана стоит у истоков символизации вещей, окружающих индивида, у истоков фантазий, наделяющих вещи некой атмосферой самостоятельной жизни.

Парадокс совпадения / противопоставления свободы автора и свободы зрителя привел к тому, что в 1967 г. Ролан Барт провозглашает смерть автора, так как в *современной* культуре смысл текста определяется не страстями и вкусом автора, а впечатлениями читателя¹⁹. Такое изменение баланса между автором и читателем (и не только в сфере литературы) стало результатом возвращения в культуру модерна возрожденческой идеи самоценности человека, которая была вновь провозглашена устами Заратустры: «Смотрите, я учу вас о сверхчеловеке! Сверхчеловек – смысл земли. Пусть же ваша воля говорит: *да будет* сверхчеловек смыслом земли!»²⁰. Сравним это с хорошо известными словами Пико делла Мирандола: «Я ставлю тебя в центре мира, чтобы оттуда тебе было удобнее обозревать все, что есть в мире... О высшее и восхитительное счастье человека, которому дано владеть тем, что пожелает, и быть тем, чем хочет!». Ницше стремится снова освободить человека от любых зависимостей – от морали²¹, от Бога, и даже от самого себя. Идея Ницше сверхчеловека, стоящего по ту сторону утвердившейся в бюргерском обществе морали, служила, по словам Томаса Манна, перестройке в корне всего человеческого сознания, призывала «прийти к новому, более глубокому пониманию гуманизма, чуждому самодовольной ограниченности, отличающей гуманизм буржуазной эпохи»²². Этот призыв Ницше и его критика морали рассматривается Т. Манном «как последняя трансформация Просвещения»²³.

Трансформация Просвещения, одним из инициаторов которой был Ницше, началась модернизмом конца XIX начала XX в. И Томас Манн был прав, сказав, что это «последняя трансформация Просвещения», так как она подготовила почву для нового цивилизационного облика культуры, который выходит за границы классического Просвещения. Новый цивилизационный облик культуры вырастает на базе *электронных* способов экспонирования культурного послания, использования *информационных и цифровых технологий* при создании, хранении и передаче культурных продуктов.

Несомненно, что информационные технологии и интернет изменят европейскую культуру так же кардинально, как в свое время сделал это печатный станок. Хотя сейчас вряд ли можно представить полную картину нового состояния культуры, однако некоторые ее черты уже проявляются.

Вот некоторые из них.

Существенно меняется пространство хранения культурных произведений. Они становятся в «кликерной» доступности, что дает возможность любому индивиду выбрать из всех существующих произведений те, которые он считает достойными быть в его библиотеке, в его картинной галере, в его музее. Это уже не только «воображаемый музей», о котором говорил Андре Мальро, а музей в моем компьютере, который я могу посетить в любой момент.

Новые технологии – мобильный телефон, электронная почта, социальные сети в интернете меняют мир общения.

Интернет пространство позволяет каждому выставить свое культурное послание, адресованное либо некой определенной аудитории, либо *urbietorbi*. Интернет создает инфраструктуру как для активного включения человека в обсуждение различных культурных феноменов, так и для презентации своей творческой активности. Блоги, комментарии, клубы фанатов фильмов или книг, обмен видеоинформацией на YouTube и т. п. множат возможности той свободы воспринимающего произведения культуры, которая уже зародилась в культуре Просвещения. «Современное любительство *online* – это креативные практик обычных людей, рядовых пользователей, которые осуществляют с целью самореализации или развлечения»²⁴, – замечает Н. Л. Соколова, одна из первых в нашей отечественной литературе исследовательница влияния новых медиа на культуру.

Все это показывает, что значительно возрастает свободная креативная деятельность человека в культуре. И способствует этому новая материальная основа, которая используется при экспликации произведений культуры. Этот материал позволяет практически каждому человеку быть активным деятелем в пространстве культуры.

Виртуальное пространство интернета создает цивилизационную среду поразительно адекватную природе бытия культуры. Бытие культуры – это значимое бытие, осмысление и постижение этой значимости становится содержанием культурного произведения. Это содержание не существует как вещь, оно не тождественно звукам, линиям или краскам, которые использованы при создании произведения. Содержание произведения существует как мир идей, как мир, требующий воображения и понимания, оно конструируется сознанием. Произведение вводит наше сознание в воображаемый виртуальный мир. Культурное произведение производит виртуальный мир как мир возможных действий и переживаний. Вот для этого воображаемого, но реального, мира культуры интернет предоставляет свои возможности создания виртуального мира на основе компьютерного моделирования. Здесь и происходит тождество материала, из которого создается произведение, и содержания произведения. Живописное полотно на экране компьютера не написано красками, это виртуальные краски, краски, созданные цифровыми сигналами, но и содержание картины – это также виртуальное образование, которое создается воображением зрителя. Конечно, реальным материальным носителем культурного продукта является электронный импульс, но в отличие от звука (устная речь, музыка), начертанной линии (письмо, рисунок), отпечатка краски на бумаге (печать), краски на холсте (живопись) и т. д. сам электронный импульс не воспринимается, а воспринимается некое виртуальное, но реально данное в ощущениях, образование – цвет, звук, слово, образ и т. п. В новых медиа средствах, обеспечивающих экспозицию культурного послания, виртуальность используется для создания условий появления другой виртуальности.

И эта специфическая особенность новой цивилизационной среды существования произведений культуры не может не сказаться на строении самих произведениях. Благодаря компьютерным технологиям появляется новый вид текста – гипертекст, представляющий читателю не линейную, а сложно организованную связь различных текстов или фрагментов текстов. Это виртуальный текст, он не имеет автора, но он реально существует как система отсылок и перекличек. Обращаясь с помощью поисковой системы к огромному массиву информации, индивид получает доступ к гипертексту, из которого он «собирает» нужный ему текст. В результате появляется текст, который до действия этого индивида не существовал. В этом случае материализуется способность индивида понимать и интерпретировать представленную ему информации. Гипертекстовые отсылки открывают человеку новую логику работы сознания – логику смысла, а не логику знания.

Примером гипертекстовых построений произведений искусства могут быть телевизионные клипы, а в литературе – роман-лексикон М. Павича «Хазарский словарь».

Еще большее влияние на структуру произведения самого акта его восприятия демонстрируют опыты по созданию цифровой живописи, о которой в передаче «Искусственный отбор» (эфир от 28. 04. 2015)²⁵ на канале «Культура» рассказал художник Константин Худяков. Картина «Глаз ангела», которую представил в передаче К. Худяков, демонстрирует, как изображение на картине реагирует на присутствие и действие зрителя. Произведение цифровой живописи в буквальном смысле живет через восприятие зрителей. То есть мы имеем дело с таким культурным посланием, у которого есть автор-создатель, но которое начинает жить собственной жизнью в зависимости от контакта со зрителем. Знаменитое «Nabetsuafatalibeli» – «Книги имеют свою судьбу» приобретает наглядное подтверждение. Конечно, это только первые опыты создания произведений на новой цивилизационной основе, но они говорят о грядущих изменениях.

Информационные и цифровые технологии модернизируют культуру, обеспечивая ей новый цивилизационный облик – вид цифровой (дигитальной) культуры. Появляются новые моменты и в социуме цифровой культуры, что требует внимательного изучения (как и природа самой цифровой культуры). Но уже сейчас видно, что новый социум культуры меняет статус автора и характер отношения автор-читатель / зритель / слушатель, что с особой остротой проявляется в современной проблеме соблюдения в новых условиях авторских прав.

Появление электронных средств и новых цифровых технологий экспонирования произведений культуры сделало явным значимость для развития культуры тех или цивилизационных форм ее существования. Это позволяет увидеть наличие в истории культуры различных типов ее цивилизационного существования. Переживаемый современной европейской культурой период смены культурной парадигмы вызван не только историческими переменами в современном обществе, но и переходом ее в новое цивилизационное состояние.

Примечания

¹ Библер В. С. От наукоучения – к логике культуры. М.: Полит. лит., 1991. С. 276, 360.

² Если принять мысль О. Шпенглера, что «у каждой культуры есть своя собственная цивилизация» (Шпенглер О. Закат Европы. М.: Мысль, 1993. Т. 1. С. 163), но чуть «подправить» ее, отказавшись от понимания культуры и цивилизации «в периодическом смысле», где цивилизация понимается как крайнее состояние и конец культуры, тогда выражение «у каждой культуры есть своя собственная цивилизация» будет иметь смысл, что всякая культура неизбежно и всегда объективируется, что ее внутренняя необходимость заключается в том, чтобы стать реальностью. В таком случае культура и цивилизация оказываются постоянно связанными, так как цивилизационные формы создают возможность реального функционирования культуры и вписывают культуру в общественную жизнь. Если угодно, выступают посредниками между культурой и социумом.

³ Конечно, наряду с языком (а возможно, на ранних этапах истории и преимущество) средством объективации неких культурных представлений выступали визуальные образы, воплощенные в конкретном материале (орнамент, рисунок, фигура), но, можно предположить, что язык (речь) всегда присутствовал при этой объективации, хотя бы как именование культурного артефакта.

⁴ Йегер В. Пайдейя. Воспитание античного грека. Том 1. / пер. с нем. А. И. Любжина. М.: Греко-латинский кабинет Ю. А. Шичалина, 2001. С. 26.

⁵ В. Йегер: «В понятии арете концентрируется воспитательное содержание этого периода в чистейшей форме». Там же. С. 31.

⁶ «Культура уже имела письменность как свое подспорье, но именно как подспорье. Слово жило прежде всего как устное, звучащее слово» (Аверинцев С. С. Пайдейя: из истории европейской культуры: видеозап. и стеногр. лекции в МГУ, 1989 г. URL: <http://rutracker.org> (дата обращения: 20. 10. 2015)). Неслучайно, как показывает Ж. Деррида в своем «Фармаконе», Платон трактует письмо не столько как изобретение, несущее благо человеку, сколько как зло, которое убивает память.

⁷ Там же.

⁸ Платон. Парменид. 126 b-c. URL: <http://gumer.info> (дата обращения: 20. 10. 2015).

⁹ Библер В. С. Указ. соч. С. 331.

¹⁰ ἑκκλησία – в христианской традиции – церковь, в греческом языке – народное собрание, объединение людей. Экклезия – общность людей, объединение людей, сплоченных одной идеей. Не случайно кафоличность (всеобщность) и соборность рассматриваются как существенные особенности христианской церкви.

¹¹ Булгаков С. Н. Православие: очерки учения православной церкви. М.: Терра, 1991, С. 35, 34. (Курсив Булгакова. – В. К.).

¹² Рабинович В. Л. Исповедь книгочоя, который учил букве, а укреплял дух. М.: Книга, 1991. С. 468.

¹³ Маклюэн М. Галактика Гутенберга: становление человека печатающего. М.: Акад. проект, 2005.

¹⁴ Понятие текста трактуется в этой статье широко – это не только текст в его исходном понимании как сочетание слов и предложений, но и нотный текст, и текст живописного полотна. Картина художника также читается как текст, когда зритель в определенной последовательности связывает композиционные моменты изображения.

¹⁵ См.: Фуко М. Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы / пер. с фр. В. Наумова. М.: AdMarginem, 1999.

¹⁶ См.: Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технического воспроизведения: избр. эссе / под ред. Ю. А. Здравового. М.: Медиум, 1996.

¹⁷ Конечно, распространение СМИ усиливало индоктринацию публики, но в то же время нельзя забывать, что появление разнообразных и часто конкурирующих друг с другом СМИ создает возможность у публики делать выбор между разными СМИ, а также вступать с ними в своеобразный диалог (письма, ток-шоу и т. п.)

¹⁸ Я обращаюсь в качестве иллюстрации к фактам искусства потому, что именно изменения в сфере искусства наиболее наглядно демонстрируют суть изменений в культуре в целом.

¹⁹ Барт Р. Смерть автора // Барт Р. Семиотика. Поэтика: избр. работы. М.: Прогресс, 1994. С. 384–391.

²⁰ Ницше Ф. Так говорил Заратустра // Ницше Ф. Сочинения: в 2 т. М.: Мысль, 1990. Т. 2. С. 8. (курсив Ницше. – В. К.).

²¹ Ср.: гуманист Возрождения Лоренцо Валло в трактате «О наслаждении» заявляет: «Я покажу... что само понятие высокой нравственности является пустым, нелепым и весьма опасным и что нет ничего приятнее, ничего превосходнее наслаждения» (Валло Л. Об истинном и ложном благе; О свободе воли / пер. с лат. Н. В. Ревякиной, И. Х. Черняк, В. А. Андрушко. М.: Наука, 1989. С. 95.

²² Манн Т. Философия Ницше в свете нашего опыта // Собр. соч.: в 10 т. М.: Худож. лит., 1961. Т. 10. С. 389.

²³ Там же. С. 390.

²⁴ Соколова Н. Л. Популярная культура Web 2. 0: к картографии современного медиаландшафта. Самара: Самарский университет, 2009. С. 36.

²⁵ См.: URL: <http://tvkultura.ru/> / (дата обращения: 15. 10. 2015).

И. В. Леонов

**Мировоззренческие основания многообразия гешталтов
историко-культурного процесса**

Статья посвящена изучению вопроса возникновения многообразных версий историко-культурного бытия человека. На основании работ О. Шпенглера, Г. Г. Шпета, К. Гинзбурга и других ученых в тексте раскрываются глубинные мировоззренческие факторы, определяющие плюрализм в возникновении трактовок макроисторической реальности, как на уровне отдельного человека, так и на уровне «культурных организмов». Кроме того, в тексте затрагивается вопрос разграничения научных и псевдонаучных трактовок историко-культурного процесса.

Ключевые слова: картина мира, историко-культурный процесс, уликовая парадигма, гештальт

Ivan V. Leonov

Worldview foundations of diversity of gestalts in historical-cultural process

The text is devoted to studying the issue of occurrence of multiple versions of the historical and cultural existence of man. Based on the works of O. Spengler, G. G. Shpet, C. Ginsburg and other scientists, the text reveals deep ideological factors that determine the occurrence of pluralism of macrohistorical interpretations of reality both on the individual level and on the level of «cultural organisms». Furthermore, the text addresses the issue of differentiation of scientific and pseudo-scientific interpretations of historical and cultural process.

Keywords: picture of the world, historical-cultural process, evidential paradigm, gestalt

Тематика настоящей статьи, в первую очередь, обусловлена метаморфозами представлений об историко-культурном процессе, которые обнаруживают свое яркое проявление в отечественной науке, начиная с периода перестройки. На наших глазах в течение последних 30 лет произошел существенный сдвиг историко-культурной парадигмы. Содержанием данного процесса стал отказ от безусловного примата, господствовавшей в советской науке формационной концепции макроистории, с последующим заполнением «исследовательского вакуума», установившегося в данной сфере, множеством концептов историко-культурного процесса самой разной природы, начиная от теорий, имеющих серьезный «научный вес», и заканчивая концептами, рожденными в области псевдонауки и идеологических спекуляций. Наконец, в течение последних 3–5 лет в нашей стране обозначился отчетливый вектор кристаллизации новой историко-культурной парадигмы, связанный с процессами окончания переходного времени и стабилизацией отечественной культуры.

Кроме того, актуальность рассматриваемой темы обусловлена сложными политическими, экономическими, социальными, этногенетическими и другими про-

цессами, происходящими в современном мире в целом. Данные изменения рожают массу разнородных трактовок сущности и специфики историко-культурного бытия, которые нередко подвергаются частым пересмотрам.

В результате, в области постижения макроисторической реальности все острее чувствуется растущее противостояние ее различных «версий», по-своему правильных для своих создателей. Причем данное противостояние приводит к возникновению целого ряда сомнений и вопросов:

- Существует ли в данной области познания критерий «абсолютной истины»?
- Возможна ли единственно верная трактовка сущности и специфики историко-культурного бытия?
- Как с научной точки зрения воспринимать многообразие самых разных трактовок историко-культурного процесса, которые нередко противоречат друг другу?
- Каковы критерии отбора концептов макроистории, которые при всем их многообразии и противоречиях приемлемы для научного признания и сравнительного изучения, и каковы критерии отбора концептов, относящихся к квазинаучной и волюнтаристской сфере?

Названный перечень вопросов, очерчивающих основные контуры макроисторической проблематики, не является исчерпывающим. И тем не менее, он показывает актуальность, которую имеет проблема изучения природы знания, отражающего сущность и специфику историко-культурного процесса¹. Особую остроту в этих условиях приобретает вопрос изучения глубинных ноогенетических оснований, обеспечивающих фактор возникновения и соприсутствия многообразных концепций и теорий в рассматриваемой области познания.

Начать следует с обозначения тезиса, согласно которому *возникновение и одновременное соприсутствие разнообразных «версий» макроисторической реальности в изучаемой сфере вполне обоснованно и поддается изучению*. Дело в том, что наиболее общие представления об историко-культурном процессе *представляют собой знание, интегрированное в единую структуру мировоззрения и формируемое в ходе интеллектуального освоения мира человеком в обязательном порядке*. Так, сопрягаясь с общими концептами бытия, макроисторическое знание участвует в формировании представлений о его структурно-функциональной организованности и временных изменениях, а также о месте и роли человека в данных процессах. Из сказанного следует, что *наиболее ранние «концепты» историко-культурного бытия человека формировались на уровне картин мира задолго до появления отраслевого знания*. Причем, происходило это в моменты, когда в процессе филогенеза у человека появлялась способность к созданию *целостных когнитивных комплексов, определяющих весь спектр его взаимодействий с вмещающей реальностью*². Далее, обретенное знание сохранялось, транслировалось и соприсуществовало в своих вариациях (если таковые возникали) в «образах» мира

соответствующих коллективов, непосредственно влияя на морфогенез представлений о макроистории в контексте научного знания и философской мысли.

Сущность картины мира, включающей в свои рамки интерпретацию историко-культурного бытия, выражается в том, что она представляет собой необходимый компонент адаптации, а именно, *внегенетический когнитивный комплекс, содержащий наиболее общие представления о реальности и полностью генерализующий деятельность человека*. Раскрывая отмеченный тезис, необходимо указать, что взаимодействуя с реальностью, субъект создает ее обобщенный «образ» в любом случае, просто потому, что такова природа его когнитивной сферы. Реализуя отмеченное свойство, человек порождает «инструментальные» ноогенетические структуры и, далее, создает их «группировки» разной степени сложности, что, в итоге, ведет к формированию наиболее общих «когнитивных целостностей» мировоззренческого уровня. Отмеченные когнитивные целостности, обеспечивая процесс взаимодействия человека с реальностью, могут формироваться в сознании субъекта как осознанно (отрефлексированно), так и неосознанно (неотрефлексированно), без специальных усилий, в контексте его повседневной активности.

Логика морфогенеза картины мира, в первую очередь, определяется условиями «когнитивной ситуации», с которой сталкивается субъект в ходе адаптации к реальности. Данный процесс зависит как от внешних, средовых обстоятельств, так и от состояния адаптивного инструментария, позволяющего субъекту приспосабливаться к среде. Основываясь на том, что образ жизни человека носит социальный характер, можно утверждать, что масштабы картины мира, а также механизмы ее морфогенеза, трансляции и «мутаций», определяются преимущественно «когнитивной сферой» человеческих групп, сообществ и иных коллективных образований.

Исходя из того, что наиболее совершенной формой внегенетического адаптивного инструментария человеческих сообществ выступает культура, уместно заключить, что картина мира представляет собой ее первичную ноогенетическую целостность, детерминирующую генезис всех отраслей знания у представителей той или иной культуры. В контексте рассматриваемого вопроса показательно мнение М. С. Кагана, отводящего «модели» или «картине» мира роль интегрального элемента для фиксации историко-типологического своеобразия культур, поскольку «... модель мира включает в качестве неперменных компонентов определенную «онтологическую гипотезу» – концепцию отношения человека к миру <...> и к самому себе...»³. Здесь же М. С. Каган указывает, что картина мира содержит «... принципы иерархизации ценностей и парадигмы научного познания...»⁴. Схожая трактовка статуса картины мира содержится в работах В. С. Степина, отмечающего, что образ мироздания «... это не только осмысление мира, знание о мире, но одновременно система ценностей, определяющая характер мироощущения, переживания мира человеком, определенную оценку тех или иных его событий и явлений и соответственно активное отношение человека к этим событиям»⁵.

Будучи «пороговой» когнитивной целостностью, отражающей бытие в сознании человека, картина мира кристаллизуется в контексте определенной формы постижения действительности, господствующей в той или иной культуре. В качестве таковых выступают миф, религия, наука, философия, обыденное знание и искусство. Указанные формы «отражения» реальности, обеспечивая процесс создания общих концептов мироздания, на разных этапах ноогенеза проявляют себя в различных сочетаниях и пропорциях, но, как правило, при доминировании одной из форм.

Картина мира, возникнув в процессе интеллектуального освоения человеком реальности и себя самого как элемента мироздания, направлена на обеспечение эффективного, преимущественно равновесного взаимодействия адаптирующегося субъекта с жизнеобеспечивающей средой. Причем, в случае изменений «адаптивных ситуаций» и познавательных возможностей самого субъекта, картина мира может видоизменяться или заменяться им на другие «образы» мироздания. Как следствие, *с учетом различий между когнитивными способностями разнообразных субъектов, а также множеством форм конкретно-исторической реальности, с которыми доводилось взаимодействовать человеку, в ходе ноогенеза было накоплено весомое количество трактовок мира, каждая из которых является по-своему «правильной» для своих создателей.* При этом, в данном случае уместно подчеркнуть, что процесс возникновения различных трактовок мироздания на уровне различных субъектов не спонтанен, не сводится к интеллектуальному анархизму, имеет четкую внутреннюю логику и поддается изучению.

Убедительную иллюстрацию обозначенного понимания сущности картины мира, а также процесса ее морфогенеза, представляет произведение итальянского ученого, историка К. Гинзбурга «Сыр и черви. Картина мира одного мельника, жившего в XVI в.» (1976 г.), созданное им на основе изучения сохранившихся протоколов, отражающих ход двух инквизиционных процессов, имевших место в к. XVI в., против фриульского мельника Доменико Сканделла, прозванного Меноккио и приговоренного к сожжению за свои еретические высказывания.

В данной книге фигура мельника, уроженца небольшого горного селения на севере Италии, является центральной, поскольку, исходя из дошедших до нашего времени источников, им была создана «оригинальная» и «нетипичная» для своего времени картина мира. Отмеченная картина мира, на первый взгляд, воспринимаемая читателем как химеричное сочетание идей, обнаруживающих своей проявление в сложном и противоречивом пространстве культуры позднего Возрождения, на самом деле представляла собой результат их синтеза, выраженного в «причудливой эклектике» казалось бы несочетаемых мыслей и убеждений самой разной природы. Так, в представлениях Меноккио о мире обнаружили свое проявление оригинальные идеи, касающиеся сферы обыденных, мифолого-религиозных, социально-политических, натурфилософских и космогонических представлений, актуальных в XVI в. Изучая логику генезиса мировоззрения фриульского мельника,

К. Гинзбург фиксирует ее базисные элементы в непосредственном жизненном опыте носителя простонародной культуры, включая ее фольклорную традицию, а также в небольшом количестве книг самого разного рода, которые Меноккио «впитал» и произвольно трактовал. Таким образом, «Из множества разнородных элементов, разной степени древности, слагалась новая конструкция»⁶ – картина мира Меноккио, который без малейшего стеснения «пользовался осколками чужих мыслей, как каменщик – кирпичами, выломанными из руины»⁷. Отмеченные мысли постепенно формировали своеобразную «призму», особым образом преломляющую всю информацию, с которой сталкивался Меноккио.

Важным результатом труда Гинзбурга стало обоснование точки зрения, согласно которой, казалось бы, «химеричный» образ мира фриульского мельника, сформированный в контексте перипетий его жизненного пути, возник вполне закономерно. Отмеченное положение делает вполне состоятельным тезис о том, что *многообразие различных и нередко взаимоисключающих друг друга картин мира, возникающих и сопричастующих в сознании представителей различных культур, является следствием неповторимого облика «когнитивных ситуаций», в контексте которых создаются те или иные трактовки бытия*. Подобные «образы» мира, имея уникальный характер и соседствуя друг с другом, обнаруживают как инвариантные начала, так и вариативные проявления.

Анализируя данный вопрос уместно обозначить еще один аспект, связанный с различиями не только мировоззренческих концептов бытия, возникающих у самых разных субъектов в пространстве неповторимых «познавательных ситуаций». Речь идет о том, что реализуя единство когнитивных способностей человека на уровне вида, представители тех или иных культур вырабатывают специфические, присущие только им системы мышления, позволяющие «видеть» реальность в определенном «преломлении». В частности, изучению обозначенной проблематики посвящены работы американского психолога Р. Нисбетта, который, отталкиваясь от факта схожести когнитивной деятельности у взрослых людей в рамках одного общества, отмечает, что «...представители радикально отличающихся культур, с рождения обучающиеся разным мировоззрениям и мыслительным навыкам, будут еще более сильно различаться по своим когнитивным процессам»⁸. Соответственно, пишет ученый, «Мы утверждаем, что значительные социальные различия, которые существуют между культурами, влияют не только на конкретные представления об окружающем мире, характерные для носителей этих культур, но также, во-первых, на их обыденные метафизические системы более глубокого уровня; во-вторых, на имплицитные эпистемологии; в-третьих, на саму природу их когнитивных процессов (способы, с помощью которых они познают мир)»⁹. Также, рассматриваемая проблематика отражена в работах американских психологов М. Коула и С. Скрибнер, обосновавших различия в когнитивной деятельности между представителями множества культур на уровне комплекса социокультурных факторов, поскольку

последние «... играют важную роль в определении того, какие из возможных альтернативных процессов (например, зрительное представление или вербальное) активизируются в данной ситуации и какую роль они выполняют в общих результатах...»¹⁰. Дальнейшая работа М. Коула в указанном направлении способствовала все большему укреплению его убеждений, согласно которым «... люди развивают культурные средства и связанные с ними когнитивные навыки в тех областях жизни, где эти средства и навыки имеют центральное значение»¹¹. Следовательно, при наличии определенного числа культур, созданных человечеством на протяжении истории, вполне уместно констатировать схожее число вариаций когнитивной деятельности, рожденных в пространстве той или иной культуры. Таким образом, в вопросах изучения различных «версий» мироздания, созданных человечеством на протяжении развития знания, необходимо учитывать фактор вариативности систем мышления, сформированных в пространстве соответствующих культур.

Возвращаясь к основному вопросу, необходимо указать, что статус «генерала» (в терминологии Ж. Делеза и Ф. Гваттари), которым обладает картина мира, позволяет ей детерминировать все направления генезиса отраслевого знания. Данное свойство картины мира обусловлено ее максимальной лаконичностью и универсальностью охвата в объяснении, как сути мироздания, так и процессов, происходящих в нем. Отмеченное обстоятельство обосновывает представленный в начале статьи тезис, согласно которому, *в качестве необходимого элемента мироустройства картина мира, будучи внутренне синкретичной и обобщенной, должна содержать и «макроисторическую компоненту».*

В изучении обозначенной проблематики, несомненный интерес представляет историософское и научное наследие О. Шпенглера, создавшего не только теорию организменного развития культуры, но и посвятившего свой исследовательский интерес теоретико-методологической разработке вопросов, позволяющих говорить о наличии макроисторической составляющей как особой компоненте картины мира. На первый взгляд, данный акцент выглядит неожиданным, поскольку О. Шпенглер для большинства читателей известен как оригинальный исследователь, предложивший достаточно простую для понимания модель истории, раскрывающую логику жизненного цикла различных «организмов» культуры, от рождения до смерти. И все же, данный уровень постижения наследия О. Шпенглера отражает устойчивую тенденцию упрощенной интерпретации его историософских и научных взглядов.

Рассматривая феномен поверхностных толкований работ О. Шпенглера, необходимо указать на ряд обстоятельств, ведущих к распространению данных трактовок его наследия в научно-популярной сфере и образовании, а также, частично, в области академической науки. В частности, важным фактором, влияющим на нивелировку научного наследия немецкого ученого, является то, что «Закат Европы» создавался в период коренной трансформации классической научной парадигмы,

когда сутью трудов многих исследователей становилось «низвержение» устоявшихся теорий, стратегий и практик, а создание элементов новой научной парадигмы приобретало второстепенный характер по отношению к опровержению прежнего научного опыта. Реализуя обозначенные тенденции рубежа XIX–XX в., О. Шпенглер предложил исчерпывающий гештальт истории и выстроил вокруг своей теории достаточно весомый «защитный пояс». Тем самым, автору удалось «дискредитировать» европоцентристскую модель истории, «шокировав» этим современников. Однако данный «защитный пояс» отменил теоретико-методологические разработки О. Шпенглера в сфере постижения истории, сместив акценты с общих аспектов теории ее познания на предложенный им макроисторический «гештальт». Как следствие, относительно оценки наследия О. Шпенглера сформировалось устойчивое противоречие. С одной стороны, им была предложена достаточно ясная теория ноогенеза в области постижения истории, предполагающая ее поливариативное осмысление, обусловленное разными когнитивными ситуациями. С другой стороны, ученый сам предложил «исчерпывающую» интерпретацию историко-культурного процесса, считая ее единственно верной. В результате, в большинстве оценок научного наследия немецкого ученого выбор был сделан в пользу последнего аспекта.

Другой причиной поверхностного восприятия работ О. Шпенглера является то, что текст его основного труда был рассчитан более на массовую аудиторию, нежели на узкий круг ученых-специалистов. Этому способствовало не только желание О. Шпенглера обратиться к большей части общества, но и обстоятельства кризисного времени, невероятно популяризовавшего его взгляды среди современников. В итоге, вокруг содержания «Заката Европы» возник целый слой поверхностных и приспособленных для массовой аудитории интерпретаций, прочно обосновавшихся в различных сферах познания.

Итак, если не акцентировать внимание на упрощенных вариантах трактовок «Заката Европы», становится вполне очевидно, что труд немецкого ученого содержит серию недооцененных теоретико-методологических установок, дающих особое толкование вопросам работы сознания в процессе интеллектуального освоения макроисторической реальности.

В частности, в интерпретации О. Шпенглера, процесс познания бытия строится посредством фиксации субъектом его неповторимых «гештальтов», которые в данном видении предстают как «образы», формируемые человеком в ходе освоения мира, в неизбежном порядке. Процесс морфогенеза «гештальтов» мироздания, в трактовке О. Шпенглера, тесно связан с субъективной стороной познания и, в целом, носит поливариативный характер, поскольку каждый субъект воспринимает мир немного «по-своему». Так, анализируя природу гештальтов бытия, автор пишет, что эти когнитивные структуры «... вовсе не обязательно являются *действительностью*»¹², ибо «Различен лишь глаз, в котором и через который осуществляется

этот мир»¹³. Как следствие, данный подход дал возможность ученому поставить в центр мировоззренческой проблематики не сам «мир», а процесс его многовариативного постижения человеком. В данном ракурсе сфера бытования различных трактовок мира предстала как вместительная коллекция его интерпретаций или «образов», сформированных человеком в ходе истории познания.

Анализируя различные интерпретации мира, О. Шпенглер, опираясь на научное наследие И.-В. Гете, выдвинул идею, согласно которой для человека существуют две крайние возможности упорядочения действительности в целостную «картину», а именно, – интерпретация бытия с позиций «мир-как-история» и «мир-как-природа». Характеризуя сущностные различия названных способов познания, О. Шпенглер указывает, что стратегия, направленная на восприятии «мира-как-природы», отличается тем, что представители культур, ориентированных на данный вектор познания, делают особый акцент на непосредственное постижение реальности «здесь и сейчас», основываясь на том, как она воспринимается органами чувств. В свою очередь, стратегия восприятия «мира-как-истории» зиждется на том, что интеллект субъекта направлен на постижение живого бытия мира и собственной жизни в их временных проекциях. Таким образом, исследователь констатировал два принципиально разных способа интеллектуального освоения действительности, разграничивая «...органическое восприятие мира от механического, совокупность гештальтов от совокупности законов, образ и символ от формулы и системы, однократно-действительное от постоянно-возможного, цель планомерно упорядочивающей фантазии от цели целесообразно разлагающего опыта...»¹⁴.

Однако, при всех своих отличиях указанные способы постижения реальности, не имея точной разграничительной линии между собой, всегда взаимосвязаны и соприисутствуют в каждом акте познания. Соответственно, при определении стратегии познания у того или иного субъекта, можно говорить лишь об уровне доминирования одного способа осмысления мира над другим, но не об их взаимном вытеснении. Данная смешанность и асимметричность является непременным атрибутом когнитивной активности субъекта, поскольку «В каждом человеке, в каждой культуре, на каждой культурной стадии встречается изначальная предрасположенность, изначальная склонность и предназначение отдавать предпочтение одной из двух форм в качестве идеала миропонимания»¹⁵. Согласно мнению О. Шпенглера, фактор предпочтения одного из рассматриваемых способов постижения мира представляет собой «первовопрос» всякого человеческого существования. Причем данный вопрос находится в зависимости от конфигурации множества факторов, предопределяющих характер восприятия и интерпретации мира со стороны представителей различных культур в контексте того или иного периода исторического процесса. К таковым факторам относится уровень развития культуры, характер потребностей субъекта, а также конкретно-историческое своеобразие «вызовов» или «проблемных ситуаций», обуславливающих специфику когнитивной

активности человека, склоняющегося к предпочтению определенных познавательных акцентов.

Хотя в работе О. Шпенглера и сделан акцент на то, что основные способы познания бытия не проявляются в «чистом виде», сосуществуя в сознании познающего субъекта в различных пропорциях, все же, по мнению ученого, они возникают не одновременно. В частности, «мир-как-история» представляет собой изначальную форму познания мира, характерную для каждой культуры на ранних этапах ее жизненного цикла, «а природа, в смысле некоего усовершенствованного мирового механизма, *поздняя* форма мира»¹⁶. На этом основании О. Шпенглер констатировал, что любая культура, достигая своей зрелости, в силу своего устройства и конкретно-исторических обстоятельств формирует присущий только ей способ познания «мира-как-природы», в тоже время «в еще более высокой степени у каждой культуры, а в ней с незначительными различиями и у каждого отдельного человека есть исключительно собственный тип истории, в картине и стиле которой он непосредственно созерцает, чувствует и переживает общее и личное, внутреннее и внешнее, всемирно-историческое и биографическое становление»¹⁷. Более того, способность создавать макроисторические гештальты характеризуется О. Шпенглером как достаточно редкий прием овладения реальностью, возникающий в урбанизированной среде на поздних этапах жизненного цикла «культурных организмов». В свою очередь, образы «мира-как-истории» свойственны всем культурам и проявляются уже на самых ранних этапах культурогенеза, причем их становление нередко осуществляется само собой и на менее отрефлексированном уровне, нежели того требует создание образов «мира-как-природы».

Осуществленный О. Шпенглером анализ диспозиции «мир-как-природа» и «мир-как-история», с присущими им когнитивными стратегиями, дал ученому возможность наделить процесс интеллектуального освоения макроисторической реальности более высоким статусом по отношению к исторической науке своего времени, направленной на установление линейных хроноструктурных последовательностей и поиск причинно-следственных связей между «звеньями» событийных «цепочек». В результате, обретая статус обязательной и первичной компоненты картины мира, возникающей во всех культурах, в том числе и на древних стадиях истории человечества, макроисторическая проблематика была выведена О. Шпенглером из сферы отраслевого знания на мировоззренческий уровень. Соответственно, отталкиваясь от обозначенного статуса макроисторической компоненты, можно утверждать, что *макроисторических гештальтов на протяжении ноогенеза создано минимум столько, сколько было создано целостных «образов» мира.*

На первый взгляд может сложиться впечатление, что рассматриваемый подход к пониманию природы ноогенеза излишне субъективирован и подвергает сомнению основную цель процесса познания, а именно его движение в направлении «абсолютной истины». В данном случае сразу надлежит отметить, что О. Шпенглер,

довольно сильно критикуя постулаты классического знания, все же не сводит ноогенез к бессмысленным интеллектуальным «играм». Процесс познания в трактовке немецкого ученого выглядит не как простая линейная модель, а предстает как изменяющийся во времени способ и результат взаимодействия субъекта с реальностью, как многомерный поиск «истины», которая на тот или иной момент развития знания является «абсолютной» преимущественно для представителей той культуры, в контексте которой она сформировалась.

Итак, согласно мнению О. Шпенглера, процесс постижения мироздания строится на основе формирования его целостных «гешталтов». Исходя из сложности адекватного перевода термина «Gestalt» на русский язык, следует указать, что в интерпретации Шпенглера значение рассматриваемого термина существенно шире его смысловой нагрузки, связанной с восприятием и распознаванием зрительных, тактильных, слуховых и иных «целостностей». Отмеченная узкодисциплинарная трактовка «гешталта» доминирует в научно-популярной сфере, тем самым уничтожая сложное семантическое пространство рассматриваемого термина. Исходя из обозначенной ситуации, уместно сделать акцент на то, что в своем труде О. Шпенглер использует термин «Gestalt» (нем.), ориентируясь на его толкование, содержащееся в работах Гете. В свою очередь, интерпретацию рассматриваемого термина со стороны Гете можно выявить в контексте предпринятой им критики семантической нагрузки данного слова, означавшего в период творчества Гете целостность статичных и законченных форм бытия какого-либо существа. Преодолевая обозначенную смысловую ограниченность слова «Gestalt», Гете сопоставил с ним слово «Bildung» (букв. «образование»), используемое в немецком языке начала XIX в. «как в отношении к чему-либо возникшему, так и к еще возникающему»¹⁸. На фоне совмещения названных смысловых компонент, в частности, «статичной» составляющей бытия какого-либо «организма», содержащейся в слове «Gestalt», и «динамичной» составляющей слова «Bildung», как отражения перманентного становления и развития, Гете получил семантическую нагрузку слова «морфология» и использовал его для объяснения процесса развития живых форм. Впоследствии, на уровне поздних толкований трудов Гете обозначилась тенденция отождествления отмеченной «нагрузки» с гетевским пониманием «гешталта», без отсылок к слову «Bildung» и «Morphologie». Именно эта тенденция четко просматривается в трактовке «гешталта» в теории О. Шпенглера.

Подобное семантическое обогащение термина «гештальт» позволило ученому, при рассмотрении процесса познания макроисторической реальности, сделать акцент на изменчивой феноменологии ее форм. Кроме того, в предложенной О. Шпенглером интерпретации морфогенеза гешталтов макроистории ведущую роль получил сам субъект, обладающий способностью постигать мир по-разному, порождая его различные «знаки», так как «... каждый наблюдатель сообразно своим задаткам получает от одного и того же предмета, от одного и того же факти-

ческого материала различное *впечатление* целого, неосознаваемое и не поддающееся передаче, которое лежит в основе его суждения и придает последнему личную окраску»¹⁹. Таким образом, процесс морфогенеза макроисторических гештальтов в трактовке О. Шпенглера предстал как момент возникновения в сознании субъекта «когнитивной целостности», обусловленный его взаимодействием с макроисторической реальностью, причем определяющая роль в этом процессе была отведена самому субъекту, создающему и «перебирающему» различные способы постижения окружающего мира в процессе ноогенеза.

В целом, гештальты «мира-как-истории», будучи его своеобразными «знаками», претендуют на предельное объяснение реальности, однако, реализуя познавательные потребности конкретных культур, так и не достигают этого уровня. Характеризуя данную ситуацию, О. Шпенглер указывал, что нам и теперь известны только некоторые «чувства формы», упорядочивающие историю, а не сама «действительная форма» всемирного исторического процесса. Тем не менее, невзирая на то, что масса существующих «образов» макроистории не раскрывает ее истинную сущность, все эти «образы» достаточно успешно справляются с этой ролью в контексте сформировавших их культур.

Исходя из выявленных особенностей познания «мира-как-истории» и «мира-как-природы», Шпенглером был сделан важный теоретико-методологический вывод, касающийся *эвристической пользы переносов исследовательских акцентов с анализа феноменологии исторического материала в пределах какого-либо одного господствующего гештальта или теории, на сравнительное изучение различных трактовок истории.*

Установив статус макроисторической компоненты как обязательной части мировоззрения, уместно сделать отступление и затронуть проблему поиска закономерностей, лежащих в основе ее морфогенеза и преобразований. Анализ отмеченной проблематики целесообразно провести, разделив составляющие ее вопросы на две группы, а именно, на те, которые затрагивают изначальные, т. е. биологически обусловленные основания познания и на те, которые касаются обретенных в ходе жизнедеятельности человека оснований познавательной деятельности. В такой диспозиции изначально данные основания обеспечивают саму возможность интеллектуального освоения «мира-как-истории»; соответственно, обретенные основания, будучи невероятно многообразными и сложными, обуславливают различия в его интерпретациях.

Изначальные, они же «стартовые», основания морфогенеза макроисторической компоненты обнаруживают свое проявление в генетической обусловленности когнитивных способностей человека, а именно, в сферах, связанных с существенными характеристиками его высшей нервной деятельности. В частности, речь идет о том, что способность человека познавать окружающую реальность не относится к исключительному достоянию избранных индивидов, групп, этносов или

рас. В первую очередь, данная способность подкреплена генетически, на уровне видового единообразия Homo sapiens, и любые попытки усомниться в данном факте относятся к сфере научного волюнтаризма. В частности, положение о принципиальном равенстве «стартовых» когнитивных возможностей у всех людей находит свое подтверждение в работах К. Леви-Стросса, Ф. Боаса, Дж. Брунера, М. Коула, С. Скрибнер, Ж. Пиаже и многих других авторов.

Данное обстоятельство, обусловленное видовой общностью «стартовых» оснований познания мира у человека, делает возможным фиксацию и изучение универсальных ноогенетических механизмов, которые активизируются в когнитивной сфере субъекта в ходе создания мировоззренческих гештальтов мира-как-истории. Так, достаточно перспективным представляется изучение «ноогенетической матрицы», выступающей в роли инвариантной основы морфогенеза макроисторической компоненты картины мира. Относительно отмеченной «матрицы» можно указать, что ее пространственно-временные характеристики определяются общим объемом взаимодействий, которые устанавливаются между человеком и вмещающей средой, включая в том числе и воображаемое пространство-время. В отмеченном диапазоне человек распознает так называемые «базисные регулярности» или «ритмики», лежащие в основе функционирования бытия и имеющие для человека жизненно важное значение. Затем происходит обрастание «базисной регулярности» частными идеями или фрагментарными представлениями о мире. Параллельно со всеми отмеченными процессами осуществляется наделение мира-как-истории смыслом, а также эстетическим, этическим и ценностным отношением со стороны познающего субъекта. В итоге образуется максимально объемный гештальт, дающий объяснение макроисторической реальности на уровне концепта мироустройства. Конечно, описанный процесс «рождения» макроисторической компоненты основан на постоянном соприсутствии как «стартовых», или генетически обусловленных факторов, определяющих ход ноогенеза, так и обретенных оснований развития знания. И, тем не менее, сама представленная «матрица» обнаруживает себя вполне однообразно у всех представителей вида.

Кроме того, надлежит указать, что изначально данные основания морфогенеза макроисторической компоненты детерминированы самой реальностью, поскольку, несмотря на все богатство ее феноменологии, последняя объективна и однообразна для всех адаптирующихся субъектов. Из этого можно заключить, что основной инструмент постижения объективной реальности – сознание – на сущностном уровне самой реальностью и обусловлен. Таким образом, именно реальность как таковая во многом определяет изначально равенство участников процесса познания, и сводить появление множества ее интерпретаций к бессмысленным «играм» разума весомых оснований нет.

В области изучения обретенных оснований морфогенеза макроисторической компоненты картины мира дело обстоит несколько сложнее, поскольку данная

сфера затрагивает весь спектр конкретно-исторических факторов, с различной степенью влияющих на процесс познания. Причем речь идет о факторах, обусловленных проявлением не только «первой», но и «второй» природы, а именно – культуры, так как последняя представляет собой особую форму реальности, конкретно-историческое своеобразие которой определяет понимание мира человеком в неменьшей степени, нежели «первая» природа. В данном вопросе показательное мнение О. Шпенглера, считавшего, что сфера обретенного знания в первую очередь определяется культурой, накладывающей отпечаток на сознание своих представителей, так как помимо условий познавательного процесса, данных человеку изначально, «... в основе всякого мышления лежит еще и совершенно иная необходимость формы, которой человек со всей самоочевидностью подчинен именно как член этой вот, и никакой иной, культуры»²⁰. Таким образом, специфика внутрикультурных факторов является важной составляющей процесса создания общих трактовок мироустройства, включая понимание макроистории.

Относительно степеней влияния «первой» и «второй» природы на морфогенез макроисторической компоненты можно обозначить определенную закономерность, согласно которой на ранних стадиях ноогенеза определяющее значение на возникновение макроисторических представлений оказывает «первая» природа. Данная ситуация длится до тех пор, пока степень влияния природных условий на познающего мир человека имеет решающее значение по отношению к его культуротворческим возможностям. Данная обусловленность процесса познания находит свое яркое проявление в культурах, сформированных на основе собирательства, скотоводства и земледелия. Однако по мере преодоления зависимости от природных факторов, степень влияния внутрикультурных процессов на морфогенез макроисторических представлений невероятно возрастает.

Помимо рассмотренного, в вопросе фиксации факторов, оказывающих влияние на возникновение мировоззренческих образов макроистории, стоит обратить внимание на особенности и степень развитости самого познавательного арсенала, при помощи которого формируются соответствующие представления о макроисторической реальности. В данном аспекте специфику прошлого когнитивного опыта, нацеленного на познание мира-как-истории и выступающего в качестве своеобразной «копилки» его интерпретаций, не учитывать просто нельзя. Отмеченные интерпретации могут выступать в роли «отправных точек» познания в моменты, когда субъект, взаимодействуя с реальностью, попадает в конкретно-исторические условия, схожие с теми, в которых были созданы те или иные гештальты. Необходимо учесть, что в отдельных познавательных ситуациях субъект склоняется к буквальному возрождению макроисторических компонент, созданных в прошлые эпохи, не утруждая себя их критическим анализом. С другой стороны, в преобладающем количестве случаев, влияние ноогенетического опыта субъекта на формирование представлений о макроистории строится посредством усложнения и обогащения

уже существующих гешталтов, либо данный опыт создает когнитивные предпосылки для создания новых трактовок историко-культурного бытия.

В контексте рассматриваемого вопроса необходимо указать, что убедительный анализ влияния конкретно-исторического контекста на процесс создания различных теорий историко-культурного процесса отечественными и зарубежными культурологами содержится в работах С. Н. Иконниковой²¹. Кроме того, в трудах петербургского ученого особое место уделяется анализу влияния биографических факторов на процесс создания макроисторических концептов; а также раскрываются особенности «когнитивных ситуаций», в рамках которых выдающимися философами, историками и культурологами создавались те или иные версии историко-культурного бытия.

Возвращаясь к основной теме, отметим, что фиксация О. Шпенглером разнообразных гешталтов мира-как-истории привело ученого к фундаментальному выводу, о том что «в пределах предлежащей нам истории существует множество познавательных стилей»²². Сосуществование этих «стилей» исследователь воспринимал как необходимую часть ноогенеза, способствующую преодолению единомыслия в постижении бытия, поскольку данное «единомыслие» служит скорее фактором всеобщего заблуждения, нежели являет собой истинные цели научного познания. Такой подход позволил О. Шпенглеру констатировать, что сущность ноогенеза раскрывается только посредством сравнительной морфологии разнообразных форм познания. В разработке именно этого направления исследований ученый видел первостепенную задачу, решение которой еще только предстояло западной научно-философской мысли.

Однако, парадоксом основного труда О. Шпенглера явилось то, что достаточно четко сформулировав предметные рамки и теоретико-методологические установки сравнительной морфологии гешталтов *мира-как-истории*, призывая к исследованию различных вариантов его трактовок и низвергая те из них, которые претендовали на исчерпывающий и безапелляционный статус, ученый представил собственный «гештальт» истории, постигнув ее суть сквозь многообразные видимые формы. Анализируя данную ситуацию уместно предположить, что О. Шпенглер, желая «низвергнуть» концепцию, господствовавшую в западноевропейском знании несколько столетий, предпринял все возможные меры, для того чтобы обосновать свою трактовку природы историко-культурного процесса, в определенной степени в ущерб собственным теоретико-методологическим разработкам. Но данное предположение проливает мало света на истинные мотивы немецкого исследователя, в отдельных случаях противоречащего самому себе.

Итак, фактор существования целого ряда гешталтов мира-как-истории, являющихся следствием взаимодействия субъектов самых разных уровней с макроисторической действительностью, со всей определенностью показывает, что по своей природе *познание макроистории многомерно*. Иными словами, феномен па-

раллельного сосуществования качественно различных способов объяснения макроисторической реальности, обнаруживающий себя на разных этапах научного познания, является сущностной стороной ноогенетического процесса.

Следует отметить, что после публикации «Заката Европы» обозначенные О. Шпенглером теоретико-методологические принципы сравнительной морфологии исторических гешталтов, несмотря на их эвристический потенциал и плодотворность, тем не менее, дальнейшего развития не получили, поскольку, рассмотренная автором проблематика, по большей части, нивелировалась, в поверхностных трактовках его наследия. Как следствие, научная общественность, пройдя сквозь затяжной кризис познания первой половины XX в., и в основном игнорируя историософские идеи О. Шпенглера, сохранила верность стержневым установкам онтологически ориентированной классической парадигмы, нацеленной на поиск исчерпывающего объяснения истории.

И все же, в обозначенной тенденции были и свои исключения. Одним из наиболее показательных примеров в данном случае являются работы Г. Г. Шпета, который уделял особое внимание проблематике, связанной с поиском общей логики морфогенеза многообразных «версий» истории как специфических комбинаций «знаков» исторической реальности, с которой субъект непосредственно взаимодействует. Другим направлением философско-научного поиска Г. Г. Шпета был анализ интерпретаций мироздания, складывающихся на уровне коллективных субъектов. Так, изучая данную область, исследователь отмечал: «Каждый исторически образующийся коллектив – народ, класс, союз, город, деревня и т. д. *по-своему* воспринимает, воображает, оценивает, любит и ненавидит объективно текущую обстановку, условия своего бытия, само это бытие – и именно в *этом его отношении ко всему*, что объективно есть, выражается его «дух», или «душа», или «характер», в реальном смысле»²³. Обозначенная проблематика коррелировалась русским философом с его историософскими взглядами на «знаковую» природу истории как специфического конструкта действительности, формируемого в сознании субъекта в процессе ее освоения.

В период доминанты неклассического знания в 40–70-е гг. XX в. идеи сравнительной морфологии гешталтов макроистории распространения в научной среде также не получили. Среди малочисленных исследований обозначенного периода, в первую очередь, обращают на себя внимание изданные в основном в постсоветское время труды отечественного культуролога Г. Д. Гачева, посвященные изучению «национальных образов мира», возникших в контексте разных культур. Важно указать, что в основе исследований Г. Д. Гачева лежал метод О. Шпенглера, а именно стиль «вольного любомудра», основанный на ментальном «погружении» исследователя в сферу той или иной культуры с целью достижения уровня переживания реальности, который характерен для всех ее представителей.

И только в период доминанты постнеклассической парадигмы 70-х гг. XX – начала XXI в. наметился рост исследовательского интереса к рассматриваемой проблемной области. Пример проявления обозначенных научных интересов представляют собой работы А. Я. Гуревича, посвященные изучению периода средневековья, в которых ученый анализирует различные «границы» ментальности и мировоззрения представителей данного времени, находящихся в «эфире» собственной культуры, «преломляющем» реальность в их сознании под определенным углом зрения. Отправной точкой отмеченных исследований, стало глубокое убеждение А. Я. Гуревича в том, что «в разные эпохи и в различных культурах люди воспринимают и осознают мир по-своему, на собственный манер организуют свои впечатления и знания, конструируют свою особую, исторически обусловленную картину мира»²⁴.

Характеризуя сферу современных исследований феномена многомерного постижения историко-культурного бытия, необходимо выделить «культурно-интеллектуальную историю» – относительно новое направление исследований, в рамках которого в том числе разрабатываются принципы сравнительной морфологии макроисторических гештальтов. Причиной оформления названного направления послужил кризис познавательных стратегий собственно «интеллектуальной истории». В результате, как указывает Л. П. Репина, «... сфера интересов интеллектуальной истории, изучавшей творческое мышление и новаторские идеи интеллектуалов, распространилась на проблематику культуры в ее антропологическом понимании, на категории сознания, мифы, символы, языки, в которых люди осмысливают свою жизнь»²⁵. Вследствие данной экспансии проект культурно-интеллектуальной истории вообрал в свое предметное пространство «анализ мыслительного инструментария, конкретных способов концептуализации окружающей природы и социума, всех форм, средств, институтов интеллектуального общения, а также их взаимоотношений с «внешним» миром культуры»²⁶. Такой исследовательский вектор делает возможным обоснование тезиса, согласно которому развитие представлений об истории предполагает многомерность ее интерпретаций, возникающих в результате «преломлений» действительности в сознании представителей той или иной историко-культурной эпохи, в пространстве которой формируются «истинные» представления о сущности происходящих событий и их временных последовательностей, начиная от микроуровня и заканчивая сферой постижения макроистории. Изучение отмеченных «искажений» реальности, включающее всесторонний анализ конкретно-исторических условий возникновения соответствующих гештальтов, эвристически значимо и, по мнению Л. П. Репиной, повышает степень достоверности знания о том, «Как люди воспринимали события (не только их личной или групповой жизни, но и Большой истории), современниками или участниками которых они были, как они их оценивали, каким образом хранили информацию об этих событиях, так или иначе интерпретируя увиденное или пережитое – все это представляет огромный интерес»²⁷.

Однако, в целом научное направление, целью которого является изучение феномена многомерного постижения истории, распространено в научной среде достаточно слабо, – вероятнее всего, по причине малой степени соответствия господствующему «парадигмальному фону» исторической науки XX–XXI вв. Отталкиваясь от данной ситуации, остается заключить, что область субъективных трактовок макроистории по-прежнему малопривлекательна для ученых и сохраняет статус «специфической» предметной сферы, угрожающей «размыть» исследовательский интерес в бесконечных «играх интеллекта». И все же, указанные «упражнения разума», ведущие к созданию множества интерпретаций макроистории, являют собой не только ступени развития знания в направлении поиска «абсолютно истинной» трактовки макроисторической реальности. В первую очередь, данные «игры» позволяют субъектам, непосредственно прибывающим в тех или иных проявлениях конкретно-исторической реальности, вполне успешно адаптироваться к ней. Отмеченный адаптивный аспект, определяющий фактор поливариативного постижения макроистории, находит свое проявление в том, что субъект, приспособившись к конкретно-исторической реальности в пространстве определенной культуры, формирует соответствующую когнитивную структуру (историческую компоненту картины мира), позволяющую ему успешно контактировать со средой, обеспечивая себе равновесное существование в ее пределах.

Подводя итог рассмотрению мировоззренческих оснований, определяющих фактор многообразия гештальтов историко-культурного процесса, необходимо подчеркнуть особую роль О. Шпенглера в обосновании и разработке отмеченной проблематики. Так, анализ работ немецкого исследователя позволяет заключить, что макроисторическая компонента являет собой непременный (часто неотрефлексируемый субъектом) «элемент» мировоззрения, максимально объемно отражающий представления о мире-как-истории. Сущность отмеченного компонента мировоззрения выражена в том, что он, воплощая «пороговый» уровень понимания макроисторической реальности, формирует «интеллектуальный базис» для генезиса знаний в сфере ее научного и философского постижения. Так, на протяжении развития знания было создано внушительное число макроисторических компонент, которые, представляя совокупность определенных гештальтов мира-как-истории, время от времени возрождаются, угасают, сочетаются и достраиваются субъектом в ходе интеллектуального освоения конкретно-исторической реальности. Отмеченное многообразие интерпретаций макроистории является вполне закономерным, поскольку каждый «образ» мира-как-истории, созданный представителями той или иной культуры, имеет наивысшую степень соответствия ее когнитивным потребностям, а также той форме макроисторической реальности, в контексте которой формировался тот или иной гештальт. В таком ракурсе «образы» мира-как-истории предстают не как «ступени» дискретного развития знания в области ее интеллектуального освоения; в данном случае

гештальты иллюстрируют различные способы толкования макроисторической реальности, «действительные» в определенных познавательных ситуациях. Как следствие, обладая специфическим «набором» гештальтов, в зависимости от специфики «когнитивных ситуаций», человек выбирает соответствующие интерпретации истории, дающие ему возможность наиболее «достоверно» трактовать реальность и адаптироваться к ней. Именно это обстоятельство обеспечивает фактор возникновения и сосуществования различных версий макроистории в контексте ее интеллектуального освоения человеком.

И, наконец, в свете вышеизложенного надлежит особо отметить, что фактор множественности интерпретаций историко-культурного процесса обусловленный различиями «адаптивных ситуаций» и рождаемых на их основе картин мира, не должен являться основой для оправдания всех без исключения «версий» макроистории. Дело в том, что представленные в настоящем тексте положения применимы к макроисторическим концептам, созданным в тех или иных культурах по прошествии длительных периодов времени и в соответствии с «органикой» породившей их адаптивной ситуации. Кроме того, в случае, если те или иные версии макроистории создаются отдельными авторами, в основу анализа данных трактовок должны быть положены принципы, исключающие фактор исторических фальсификаций, спекуляций и обоснования исключительности собственной истории за счет уничижения других участников всемирного исторического процесса. Разумеется, в познании макроисторической реальности определенная доля исследовательского субъективизма в отношении собственной культуры вполне уместна, однако, когда данный фактор основан на фальсификациях и используется в ущерб другим культурам, государствам, нациям и народам, о принятии подобных «версий» историко-культурного процесса не может идти и речи.

Примечания

¹ Речь идет о концептуальном осмыслении историко-культурного процесса в контексте максимальных «длительностей» пространства и времени, включающих начальную и конечную фазы истории и фиксирующих основные метаисторические тенденции и закономерности. Отмеченный уровень направлен на постижение сущности и предназначения культурно-исторического процесса через преодоление его исторической феноменологии с ее четкими хроноструктурными последовательностями.

² Названная способность обнаруживает себя начиная с эпохи неолита, поскольку именно в отмеченный исторический период у человека формируются устойчивые формы абстрактного мышления на уровне создания интеллектуальных «группировок», состоящих из «инструментальных» когнитивных структур. Обоснованием данного утверждения служат памятники неолитического искусства, характер и степень сложности которого свидетельствует о формировании цельных «образов» действительности в сознании представителей обозначенного периода истории.

- ³ Художественная культура в докапиталистических формациях: Структурно-типологическое исследование / науч. ред. М. С. Каган. Л.: ЛГУ, 1984. С. 79.
- ⁴ Там же. С. 79.
- ⁵ Степин В. С., Кузнецова Л. Ф. Научная картина мира в культуре техногенной цивилизации. М.: ИФРАН, 1994. С. 14.
- ⁶ Гинзбург К. Сыр и черви. Картина мира одного мельника, жившего в XVI в. / пер. с итал. М. Л. Андреева, М. Н. Архангельской. М.: Российская политическая энциклопедия, 2000. С. 141.
- ⁷ Там же. С. 142.
- ⁸ Культура и системы мышления: сравнение холистического и аналитического познания / Нисбетт Р., Пенг К., Чой И. и др.; пер. с англ. М. С. Жамкочьян; под ред. В. С. Магуна. М.: Фонд Либеральная миссия, 2001. С. 7.
- ⁹ Там же. С. 7–8.
- ¹⁰ Коул М., Скрибнер С. Культура и мышление. Психологический очерк / пер. с англ. П. Тульвисте; под ред. и с предисл. А. Р. Лурия. М.: Прогресс, 1977. С. 236–237.
- ¹¹ Коул М. Культурно-историческая психология: наука будущего. М.: Когито-Центр, Институт психологии РАН, 1997. С. 96.
- ¹² Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории: Гештальт и действительность / пер. с нем., вступ. ст. и примеч. К. А. Свасьяна. М.: Эксмо, 2006. С. 163.
- ¹³ Там же.
- ¹⁴ Там же. С. 160.
- ¹⁵ Там же. С. 301.
- ¹⁶ Там же. С. 303.
- ¹⁷ Там же. С. 345.
- ¹⁸ Гете И.-В. Избранные сочинения по естествознанию / пер. и коммент. И. И. Канаева; ред. акад. Е. Н. Павловского. Л.: Из-во АН СССР, 1957. С. 12.
- ¹⁹ Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории: Гештальт и действительность / пер. с нем., вступ. ст. и примеч. К. А. Свасьяна. М.: Эксмо, 2006. С. 300.
- ²⁰ Там же. С. 250.
- ²¹ См.: Иконникова С. Н. История культурологических теорий. 2-е изд., переработанное и дополненное. СПб.: Питер, 2005. 474 с.; Иконникова С. Н. Биографика как часть исторической культурологии // Вестник СПбГУКИ. 2012. №2. С. 6–10.
- ²² Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории: Гештальт и действительность / пер. с нем., вступ. ст. и примеч. К. А. Свасьяна. М.: Эксмо, 2006. С. 251.
- ²³ Шпет Г. Г. Введение в этническую психологию. СПб.: П. Э. Т.; Алетейя, 1996. С. 9.
- ²⁴ Гуревич А. Я. Избранные труды. Средневековый мир. СПб.: Из-во СПбГУ, 2007. С. 27.
- ²⁵ Репина Л. П. Культурная память и проблемы историописания (историографические заметки). М.: ГУ ВШЭ, 2003. С. 4.
- ²⁶ Там же.
- ²⁷ Там же. С. 6.

Т. Ф. Ляпкина

**Принципы пространственной ориентации
в традиционных культурах народов Сибири**

В статье рассматривается проблема множественности и универсальности в представлениях, понимании и интерпретации гармонии в разных культурах и исторических эпохах. Наиболее ярко представления о гармонии воплотились в пространственных ориентациях городов, храмов, дворцов, жилищ, погребений, культовых действий и т. д. В статье представлен анализ пространственных ориентаций в архаических культурах тюрков, монголов и других народов Сибири.

Ключевые слова: гармония, пространство, ориентация по странам света, архаические и традиционные культуры, народы Сибири

Tatyana F. Lyapkina

**The principles of spatial orientation
in the traditional cultures of the peoples of Siberia**

The problem of multiplicity and flexibility in views, understanding and interpretation could harmony across cultures and historical eras. This is most clearly embodied the idea of harmony in the spatial orientation of the cities, temples, palaces, houses, tombs, religious acts, etc. The analysis of spatial orientation in archaic cultures, Turks, Mongols and other peoples of Siberia.

Keywords: harmony, space, orientation to the cardinal, the archaic and traditional cultures of the peoples of Siberia

Динамизм и сложность социокультурных процессов пробуждают научный интерес к неизменным ценностям и представлениям, сложившимся и проверенным временем в традиционной культуре, именно они всегда являлись смысловыми и мировоззренческими ориентирами. К таким ориентирам относится представление в различных культурах о гармонии. Гармония – не только как эстетическая категория, обозначающая цельность, слитность, взаимодействие всех частей и элементов формы, но и одушевленную гармонию, наполненную человеческим чувством и смыслом.

Картина мира формируется из нескольких взаимообусловленных и сосуществующих уровней – космического, географического, религиозно-мифологического и личностного восприятия. Наиболее ярко представления о гармонии воплотились в пространственных ориентациях городов, храмов, дворцов, жилищ, погребений, культовых действий и т. д. Для человека традиционной культуры было важно быть связанным с пространством. Эта связь обозначала пребывание в своем пространстве, знакомом, безопасном, устойчивом, в пространстве гармонии, космосе.

Принцип гармонии обычно исследуется в эстетическом контексте. Но современное прочтение сущности процессов гармонизации в различных культурных средах требует культурологического анализа. Идея гармонии существовала всегда, занимая ведущее место в разных культурных традициях - от ведической, древнекитайской и античной до современной. Представления о гармонии сложились уже в мифологическом мире. Где сам мир представлялся антропоморфным, а человек – космичным.

Являясь многозначным понятием «гармония» имеет большой диапазон его применения (гармония в музыке, гармония в архитектуре, гармония цвета, гармония в культуре), вместе с тем гармония отражает постоянное тяготение к порядку, упорядоченности, цельности. Являясь универсальным понятием «гармония» всегда привлекала внимание и философов и культурологов. Этот интерес связан еще и с желанием исследователей понять, как стремление к гармонии реализовывалось в разных культурах и обществах. И здесь уместно вспомнить слова Павла Флоренского, который сказал: «Вся культура может быть истолкована как деятельность организации пространства»¹.

Стремление к гармонии воплотилось в представлениях и о пространстве, и в его материальном воплощении. Например, с Востоком в архаической картине мира ассоциировался восход солнца, само солнце, свет, тепло, рост всего на земле, животворность почвы, источник пищи и благодати, наконец, сама жизнь. Сегодня «современным людям трудно представить себе, какое значение имела для древнего человека ориентация в пространстве. Быть структурно связанным с этим пространством значило для него пребывать в безопасности, в состоянии устойчивости, подобно всему космосу. Изоморфизм человека, вещи пространству мира служил гарантией благополучия»².

Восток, Запад, Север, Юг с древнейших времен играли важную роль в формировании системы координат, которая позволяла человеку находить естественные ориентиры в пространстве, одно из которых – движение по небосклону солнца. Ориентация в пространстве была одним из главных условий выживания и существования человека³. Заметим, что существующее физическое пространство часто не совпадает с пространством самого человека – субъективным пространством. Поэтому пространственная система координат кроме своего естественного практического значения, например, для охоты, путешествий, ведения боя в войне, всегда имела и сакральный смысл.

Об универсальности конструирования и восприятия пространства Мелетинский Е. М. писал: «В архаических и древних обществах космическая модель <...> является основой некой универсальной глобальной символической модели, которая реализуется в ритуалах – этих сакрализованных и стереотипизованных формах социального поведения, в устройстве «мужского дома» и племенного селения, храма и города, в семейно-брачных отношениях, в одежде, в приготовлении пищи,

в производственной деятельности, в самых разнообразных планах в сфере коллективных представлений и поведения. На всех этих «уровнях» воспроизводятся те же символы и структурных конфигурации. Этим архаические культуры, в частности, отличаются от более поздних этапов исторической жизни, с их идеологической дифференцированностью, конкуренцией различных идеологических форм и представлений, при которых квазимифологические символические классификации неизбежно фрагментарны, субъективны и не имеют тотального значения и распространения»⁴.

В течение многих столетий на территории Восточной Сибири происходили сложные этногенетические процессы, в которые были вовлечены представители различных этносов. В результате контактов и этнокультурного взаимодействия формировались основные и появлялись новые сибирские народы. Складывались своеобразные хозяйственные, культурные традиции и традиции природопользования.

Послойное освоение пространства Восточной Сибири необходимо рассматривать, выделяя системы базовых структурных элементов. Базовыми структурными элементами этнического пространства являются этносы – общности людей, деятельность которых можно интерпретировать как целенаправленный процесс видоизменения ландшафта на территории Восточной Сибири. В этом смысле можно выделить очаги традиционной культуры автохтонных народов и пограничные пространства освоения территории. Очагами являются места нахождения этносов (подвижные в кочевых культурах и статичные в оседлых), а пограничными пространствами – места взаимодействия и взаимовлияния, смешения и синтеза культур разных этносов, в различные исторические периоды.

Впервые в поле зрения «письменных» народов тюрко-монголы, происшедшие из тайги Забайкалья и вовлеченные в кочевое движение, появились в III в. до н. э. под именем «сюнну», или «хунну». В результате миграции, около II в. н. э. они появились в Юго-Восточной Европе, а в начале V в. в Центральной Европе и степях Восточной Европы, образуя Хазарский каганат. На территории Азии тюрки в разное время образовывали: Тюркские каганаты – VI–VIII вв., Уйгурский каганат – VIII–IX вв., Кыргызский каганат – IX–X вв., Кимако-кипчацкое объединение VIII–IX вв., а иногда они ассимилировали покоренное население и ассимилировались сами на территориях - от Хуанхэ до Волги. Все это происходило пока на их место не пришли монгольские завоеватели.

Сегодня тюрки – это большое объединение народов, которые отличаются между собой как в духовной культуре, так и материальной жизни. В Южной Сибири сегодня живут: алтайцы, хакасы, тувинцы, шорцы и тофалары. Этнографы утверждают, что их культура результат сложного синтеза охотников горной тайги и скотоводов-кочевников. Исследователи культуры этих народов указывают на близость многих мифологических представлений тюрков и монголов. Российский востоковед и

фольклорист С. Ю. Неклюдов, пишет: «На протяжении всего исторического периода тюрко-монгольские народы жили в Центральной Азии и Южной Сибири бок о бок, в отношениях теснейших политических и культурных контактов; чрезвычайно частыми были факты этноязыкового симбиоза, креолизации, вплоть до частичной или полной ассимиляции»⁵.

Кочевников-скотоводов еще называют *номадами*. История культуры и лингвистические исследования языка свидетельствуют о том, что через стадию кочевников-скотоводов прошли многие народы, которые впоследствии стали оседлыми и земледельческими. Научный интерес к скотоводам-кочевникам насчитывает не одно столетие, однако однозначных мнений и оценок относительно общественного строя и культуры пока нет. Так, еще немецкий философ Иоганн Готфрид Гердер в конце XVIII в. писал: «Взгляните <...> на калмыков и монголов, - где им жить, если не в своих степях...? На своей маленькой лошадке легкий человек пролетает огромные пространства, целые пустыни, - он умеет придать силы коню, если тот валится с ног, а если конь изнемогает, он открывает вену на шее коня, и это придает ему последние силы. В некоторых из этих областей никогда не бывает дождя, и только роса живит землю, только неисчерпаемое плодородие почвы одевает ее весенней зеленью. И вот дикие племена, но между собой они соблюдают строжайший порядок, едут по высокой траве и кормят свои стада, - лошади, разделяющие с ними их образ жизни, знают их голоса и живут в мире, как люди. Бездумно и равнодушно калмык сидит и озирает свое вечно ясное небо над головой и слышит всю насквозь необозримую окружающую его пустыню. Во всякой другой области земли монголы вырождаются или облагораживаются, а на своей земле они остаются тем, чем были тысячелетиями, и останутся такими, пока земля не будет изменена природой или искусством»⁶.

Отечественные исследователи скотоводов-кочевников также отмечали их специфические черты: частная собственность на скот и общинная на пастбища; племенная структура; имущественная дифференциация; поголовное вооружение народа, которое препятствовало монополии на средства производства и установлению крепостной зависимости. Кроме того, выделяли наиболее типичные для кочевников «общинно-кочевое» и «военно-кочевое» общества, а также «кочевые империи», которые лишь на время становились государственными образованиями. Но главное, как писал Г. Е. Марков, «для кочевников свойственен самостоятельный способ производства»⁷.

«Кочевые общества <...> действительно не принадлежат ни к одной из известных общественно-экономических формаций. Все они <...> должны быть отнесены к обществу, лежащему между первобытно-общинной формацией, с одной стороны, и классовым обществом с другой. Такое переходное общество в нашей литературе принято называть предклассовым <...> в предклассовых обществах, в кочевых в

частности, существовали многообразные формы эксплуатации, отличные от трех классических способов угнетения человека человеком»⁸.

Скотоводство формировалось параллельно земледелию, постепенно превращаясь в самостоятельную отрасль хозяйственной деятельности, имеющей свои типологические черты. В первую очередь его развитие было возможно в определенных ландшафтно-климатических условиях возможных для кормления и выпаса скота. Поэтому таким ландшафтом были преимущественно степные районы. Во-вторых, культура скотоводов характеризуется крайней консервативностью, которая изначально определена кочевым образом жизни, который почти не изменялся.

В-третьих, характерным признаком кочевых, скотоводческих обществ является его воспроизводство, позволяющее сообществам выживать. В основе таких обществ были кровнородственные, семейные, хозяйственные, генеалогические, военные, культурные, языковые, религиозные и другие связи. Они позволяли собирать общину и племя после длительных кочевок. А одомашненные животные обеспечивали скотоводам многообразие питания (мясо, жир, молоко, кости), одежду (шкуры и шерсть), тягловую силу, позволяющую перемещаться.

Культура скотовода-кочевника складывается благодаря хозяйственному комплексу, который определял формы управления и самоорганизации во всех культурно-исторических формах кочевого хозяйственно-культурного типа. Внутри кочевого сообщества преобладала жесткая система подчинения. Главой рода был носитель крови прародителя, вокруг которого объединялся род. Поэтому для кочевника всегда были важны предания в происхождении его рода. «Родословное предание воспроизводит ось племени, структурирует систему взаимоотношений, придавая им определенные смыслы и значения. Это историческая память общества, его генотип и стереотип социального поведения. <...> Родословное предание – это традиция кочевого коллектива»⁹. Таким образом, родовые отношения, укорененные в структуре кочевого сообщества способствовали воспроизводству и укреплению отношений. Например, создание производственных коллективов происходило по родственному принципу (объединение родственников происходило в первую очередь по мужской линии), что отмечается у многих кочевых народов и не только степной полосы¹⁰.

Исследователи номадизма Е. Б. Баторова и Е. К. Митупова, отмечают несколько характеристик присущих номадам: активное освоение ими новых земель, ощутимое влияние на темпы и направление развития многих народов и государств, участие в возникновении международных коммуникаций, ретрансляции созданной в культурных центрах информации и т. п.¹¹.

Ритм жизни кочевника зависел не только от естественных миграций животных, не только от необходимости менять территорию выпаса скота, но и от размера стада. Кто имел больше скота, тот вынужден был чаще менять места обитания. Иногда в один год могло быть несколько перекочевок. Их количество зависело от плодо-

родия пастбищ, на которых мог выпасаться скот¹². «Огромные табуны лошадей и верблюдов, стада крупного и мелкого рогатого скота беспрерывно передвигаются с места на место, переходя с выбитых участков на свежие, нетронутые»¹³. Именно поэтому к основным категориям (признакам) скотовода-кочевника можно отнести «движение», «подвижность».

Движение и путь как вечный круговорот, создающий укорененность бытия кочевника. Кочующий коллектив скрепляется общностью крови и происхождения. В перекочевках принимали участие все члены семей, образуя большой караван¹⁴. Отметим, что кочевник был, с одной стороны воином, а с другой, скотоводом - тружеником, соединяя в себе, таким образом, две социальные сущности. Эти две роли позволяли ему сохранять способность к движению, в котором сохранялось и хозяйство и скот, что было главным условием выживания, поскольку утрата способности к кочеванию воспринималось как жизненная катастрофа.

Культуры скотоводов-кочевников называют экофильными, поскольку в ее характеристике существует экологический аспект пастбы животных: регулярный выпас копытных животных способствовал созданию «пастбищных экосистем», прекращение выпаса животных могло привести к изменению видового состава растительности. Отметим, что «широкий диапазон экологических «ниш» обусловил формирование богатой мировоззренческой базы, на основе которой складывались мифологические, этнические, символические образы пространства, формировался механизм постижения территорий, специфичный для каждой отдельной природной зоны»¹⁵. Об экофильности кочевых культур говорят существовавшие правила поселения монгольских кочевников. А они предписывают покинутое после стоянки место не должно быть отмечено следами человеческой деятельности. Место не следовало захламлять. На месте поселения могли остаться только зола потухшего домашнего очага¹⁶.

Продуктивность и устойчивость степных и полупустынно-пустынных пастбищных экосистем зависела от умеренного выпаса, при котором должно было существовать равновесие между объемом уничтожаемой скотом растительности и приростом биомассы трав¹⁷. Территории перекочевков ограничены родовыми территориями, т. е. кочевники перемещаются не хаотично, а строго соблюдая границы территории рода. Такие границы знают все номады и всеми соблюдаются, а их нарушение может вызвать споры и междоусобные конфликты. Перекочевки носят сезонный характер два или четыре раза в год. Весной выбирают пастбища с ранней степной растительностью. Летом – места с водопоем и там, где трава не подверглась выгоранию. Причем расстояния между стоянками рода выбираются таким образом, чтобы была возможность для встреч, обсуждения общих дел, а также для общих праздников, соревнований-скачек и т. п. К постоянным стоянкам относятся в основном зимники, которые устраиваются в возможных защищенных местах от буранов и холодов. «Они привычны к суровой жизни, полной лишений, активны

и подвижны, среди них нет неравенства и раздоров. По этой причине они хорошие воины и составляют прочную группировку, способную завоевать изнеженных, трусливых и разобщенных неравенством земледельцев»¹⁸.

Этнографы, антропологи и культурологи рассматривают пространство поселения и жилища кочевников-скотоводов как определенного рода модель мира. Организация территории поселения традиционно начиналась с совершения ритуальных действий. Они были связаны с установкой жертвенника из камней родового жертвенника. «Таким образом, доместикация пространства достигалась посредством придания ему упорядоченности, наделения его формами и законами. Мир приобретает черты космического порядка, в котором человек способен ориентироваться»¹⁹.

Номадологи отмечают, что особенность номадизма заключается в сочетании разных способов освоения пространства - линейного (динамического) и концентрического (статичного)²⁰. Для *динамического освоения пространства* ориентирами выступают такие элементы ландшафта, как горы, валуны, деревья. Соотношение жизненного пространства выстраивается от сакрального центра к местам временного пребывания номадов. Зимние стоянки характеризовались наличием разных стационарных строений. Это были деревянные жилища, амбары, сараи, а также загоны для скота, которые сооружались из дерева и камня, с использованием пластов навоза. Такая конструкция являлась необходимой для защиты скота от зимних ветров и холодов. «На зимниках члены большой семьи нередко вынуждены были жить вместе в одном большом доме, в то время как в летних поселениях каждый семейный человек мог иметь собственную юрту»²¹. Таким образом, динамическое освоение пространства это путь от стоянки к стоянке, а суть всякого движения есть странствие к Центру.

Другими природными маркерами динамического пространства являлись: долина или падь в лесных районах. Летники размещались на более открытые и обширные пространства. Проветриваемое пространство было непременным требованием успешного содержания скота. Кроме того, обязательным условием летней стоянки было нахождение поблизости источника воды²².

«Концентрический принцип организации пространства начинает функционировать в случае временного или постоянного размещения на определенном месте. Сакрализация пространства начинается с маркировки центра – установления домашнего очага, коновязного столба, вокруг которого поэтапно появлялась юрта, необходимые временные постройки для скота, устанавливались приспособления для выделки кожаных ремней»²³. Пространство как бы раскручивалось вокруг жилища, которое занимало центральную точку. Ближний круг образовывало пространство для выпаса молодняка крупного рогатого скота, затем пространство, на котором паслись овцы, а затем дальнейшее пространство выпаса лошадей или верблюдов²⁴.

Сезонные циклы требовали от кочевников определения и знания благоприятного времени для перекочевков, установок юрт на новом месте. В этот день они по возможности надевали новую или чистую одежду. «Впереди каравана, направляющегося на другое стойбище, обязательно ехала женщина. Она была в полном наряде (праздничный костюмный комплекс замужней женщины – Т. Л.), верхом на коне или верблюде»²⁵.

Одна из известных монголоведов Л. Викторова так описывает перекочевку монгольских семей на новые места: «Возглавляет кочевую группу телега под названием *мухлиг тэрэг*, на которой обычно едут женщины и дети, за ними следуют телеги с имуществом, замыкает шествие телега с разобранным юртой на ней, но в любом случае такую сакрально значимую деталь, как светодымовое отверстие юрты – *то-оно*, навьючивают на первое животное, будь то бык или верблюд. Всадник, ведущий перекочевку, часто ехал верхом на коне, с правой стороны»²⁶. «Перемещаясь в течение года по кочевому маршруту, монголы, в общем придерживавшиеся прежних стоянок, иногда нарушали правило размещения стойбища на старом месте. Такое случалось, когда в семье кто-либо умирал»²⁷. «В бурятской традиции циклические кочевки с переходом на полуоседлый образ жизни сократились до минимума и осуществлялись два раза в год – летом и зимой»²⁸.

Мобильным жилищем у кочевников разных регионов являлась юрта у монголов и тюрков, шатер у бедуинов и берберов, чум и яранга у северных народов России, типи и вигвам у кочевых индейцев Америки. Основное требование к такому роду жилища – легкость и мобильность. В основном такое жилище устраивалось на деревянной, решетчатой основе. Сверху основу покрывали войлоком у тюрков и монголов, корой деревьев и шкурами оленя у кочевых народов Севера России, шкурами животных у арабов Африки. Прочая утварь, используемая в домашнем хозяйстве содержалась в мешках, сумах, сундуках, также удобных для длительных перевозок.

Перемещались кочевники на вьючных животных и кибитках (повозках) на полах или колесах. Иногда кибитки сооружались в виде упрощенного жилища на телегах, если перегон скота был достаточно длительным. Известно, что в определенных условиях и юрты ставили на телеги. Появление такого вида мобильного жилища исследователи относят к периодам войн, когда с одной стороны, нужно было быстро перемещаться по огромным расстояниям, а с другой – жилища на колесах играли важную роль оборонительного сооружения. «Устанавливаемое по кругу, они образовывали укрепленный заслон (так называемый «курень»)»²⁹.

Жилище кочевника представляло собой *концентрический тип организации пространства*. Строительство жилища на стационарных стоянках, практически всегда, начиналось со специальных обрядов выкупа земли и установки сосудов с жертвами (золото, серебро, кораллы, полудрагоценные камни, кусочки меди и стали) для духов земли и воды. Эти обряды кочевников были связаны с представ-

лением о греховности, каких либо действий с землей. «Царапать лик земли» считалось грехом не только у монгол и бурят, но и якут, а также у алтайских народов. Грехом была и косьба свежей зеленой травы. По ламаистским представлениям растение являлось живым существом, которое нельзя было лишать жизни. При установке стационарного жилища место очерчивали клыком кабана или рогом антилопы. «Обычай использовать кабаньих клык в любых действиях, касающихся повреждения земной поверхности (в том числе и в похоронном обряде), связан с представлениями монголов о диком вепре как существе, обладающем бесстрашием»³⁰.

В основе жилища кочевника – круг, как наиболее архетипическая геометрическая форма организации окружающего человека пространства и обусловленная особенностью его восприятия психикой и биологией мозга³¹. К слову, идея круга отражается в ритуальных круговых танцах кочевников, семантика которого связана с культом солнца. «Круг ограничивает сферу человеческого бытия от враждебного разрушительного воздействия сил иной природы – Хаоса. Казахи в случае остановки на ночь в пустынном месте, где отсутствовали могильники или заброшенные строения – знаки освоенного пространства – человеческого мира сворачивали кольцом кнут и устраивались на ночлег в центре круга»³².

«Порядок организации внутреннего пространства жилища и символика микропространства юрты монгольских народов лежит в основе структурирования внешнего пространства»³³. Внешний образ жилища почти всегда представляет собой многоугольное замкнутое пространство. «Перед тем как войти в юрту, хозяин или хозяйка совершали ритуал жертвоприношения молоком или тарасуном (перегонная молочная водка) духам-хозяевам усадьбы. Затем уже в юрте, зажигая впервые огонь в очаге, проводили обряд кормления хозяина очага. После этого занесли все вещи в юрту и расставляли их по местам»³⁴.

Особое значение придавалось юрте во время проведения различных обрядов³⁵. Важной традицией сооружения жилища кочевника была установка коновязи. Ее устанавливали в передней части усадьбы, в южном направлении от входа в жилище. Столб-коновязь была обязательным атрибутом стойбищем. Символика коновязи уходит в представления о мировом древе, а его установка с желанием размножения, разветвляясь подобно дереву. Этнографы отмечают, что утилитарная функция столба-коновязи это более позднее напластование на архаическое сакральное значение. «Кочевники, лишённые возможности длительное время жить на одном месте и пользоваться одним и тем же растущим священным деревом, были вынуждены его срубить и, очистив от ветвей и сучьев, возводить с собой. Приехав на новое место, они устанавливали столб – копию священного небесного дерева – возле своего временного жилища»³⁶.

Коновязь – символ семейного очага, рода, воплощение хозяина дома, а также символ «дома» коня. Материалом для ее изготовления служили прочные породы

деревьев, такие как лиственница, кедр, сосна. Это было связано не только с тем, что это наиболее устойчивые породы деревьев, но и с тем, что это были деревья вечнозеленые, что тоже наполняло изготовление и установку коновязи определенным символическим значением. Особыми требованиями были размеры коновязи, ее толщина, глубина ямы, в которую ее устанавливали. Как правило, коновязь устанавливали перед женитьбой сына. От нее начиналось формироваться культурное пространство нового дома, новой молодой семьи. Если коновязь ломали, это означало окончательное разрушение микромира человека. Известны случаи установки коновязи в случае замужества дочери. Коновязь регламентировала присутствие посторонних на территории прилегающей к жилищу. Она была границей пространства для кочевников. По количеству навоза возле коновязи судили о благополучии и благосостоянию рода и семьи.

Алтайский миссионер XIX в. так описывает жилище алтайских кочевников. Дверь в жилище алтайцев была либо из шкур, либо деревянная. В центре очаг, который поддерживался и днем и ночью. Напротив двери, за очагом, как правило, располагали небольшие божницы³⁷, другие стены были увешаны сошками, капканами для охоты, ружьями, кожаными сумками. Все их количество измерялось благосостоянием хозяина и его семьи. Стены покрывались иногда коврами. На полу вдоль стен делались возвышения, на которых удобно было сидеть, лежать и спать. Передняя стена, напротив очага предназначалась для гостей, левая от входа – неприкосновенное место хозяина, его жены и детей. Родственники занимали правую половину юрты от входа³⁸.

Таким образом, обобщив выше изложенное и выделив наиболее характерные черты культуры кочевников-скотоводов можно сказать, что они обладают сложной, но логичной стратегией освоения мира, которая выработывалась многими столетиями и стала результатом адаптации к определенным природно-географическим зонам. Формирование этой стратегии привела к развитию кочевого, полукочевого и смешанного типов ведения хозяйства. В целом культура скотоводов-кочевников характеризуется антропоцентричным и солярным мировосприятием, что, в общем, совпадает с общечеловеческими принципами. Сегодня традиционный образ жизни кочевника воспроизводят немногие. Возможность сохранения заготовок сена для скота все больше приводит к отказу от кочевков и переходу к оседлому образу жизни.

Примечания

¹ Флоренский П. Иконостас // Флоренский П. Избранные труды. СПб., 1993. С. 321.

² Антонова Е. В. Очерки культуры ранних земледельцев Передней и Средней Азии: опыт реконструкции мировосприятия. М., 1984. С. 61.

³ См.: Подосинов А. В. Ex oriente lux!: ориентация по странам света в архаических культурах Евразии. М., 1999. 720 с.

- ⁴ Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М., 1976. С. 236.
- ⁵ Неклюдов С. Ю. Мифология тюркских и монгольских народов // Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. М., 1980–1982. С. 184.
- ⁶ Гердер И. Г. Идеи к философии истории человечества. М., 1977. С. 172–173.
- ⁷ Марков Г. Е. Кочевники Азии. Структура хозяйства и общественной организации. М., 1976. С. 67.
- ⁸ Семенов Ю. М. Первобытная коммуна и крестьянская соседская община // Становление классов и государства. М. 1976. С. 165.
- ⁹ Баторова Е. Б., Митупова Е. К. Социокультурные признаки кочевой цивилизации / Е. Б. Баторова, Е. К. Митупова // Проблемы истории и культуры кочевых цивилизаций Центральной Азии. Улан-Удэ, 2000. С. 50.
- ¹⁰ Лебедев В. В., Оборотова Е. А. Лебедев В. В., Оборотова Е. А. К вопросу об экологическом гомеостазе в традиционных обществах арктики и субарктики // Этническая экология. Теория и практика. М. 1991. С. 274.
- ¹¹ Баторова Е. Б., Митупова Е. К. Социокультурные признаки кочевой цивилизации / Е. Б. Баторова, Е. К. Митупова // Проблемы истории и культуры кочевых цивилизаций Центральной Азии. Улан-Удэ, 2000. С. 47–51.
- ¹² Житецкий И. А. Очерки быта астраханских калмыков. Этнографические наблюдения 1884–1886 гг. М. 1893. С. 35–36.
- ¹³ Долбижев Б. В. Судьба калмыков, бежавших с Волги // Сборник географических. Топографических и статистических материалов по Азии. СПб. 1913, Вып. LXXXVI. С. 34.
- ¹⁴ Житецкий И. А. Очерки быта астраханских калмыков. Этнографические наблюдения 1884–1886 гг. М. 1893. С. 37.
- ¹⁵ Пространство в традиционной культуре монгольских народов / Б. З. Нанзатов, Д. А. Николаева, М. М. Содномпилова, О. А. Шагланова. М.: Вост. лит, 2008. С. 14.
- ¹⁶ Там же. С. 249.
- ¹⁷ Ямсков А. Н. Ямсков А. Н. Традиционное скотоводство и природная среда: культурно-экологические аспекты взаимодействия // Этническая экология. Теория и практика. М., 1991. С. 287–288.
- ¹⁸ Крадин Н. Н. Кочевые общества (проблемы формационной характеристики). Владивосток: Дальнаука, 1992. С. 12.
- ¹⁹ Содномпилова М. М. Организация пространства. Традиционное жилище монгольских народов как модель и моделируемое // Пространство в традиционной культуре монгольских народов. М., 2008. С. 242.
- ²⁰ Жуковская Н. Л. Категория и символика традиционной культуры монголов. М., 1988. С. 24.
- ²¹ Содномпилова М. М. Организация пространства. Традиционное жилище монгольских народов как модель и моделируемое // Пространство в традиционной культуре монгольских народов. М., 2008. С. 249.
- ²² Хангалов М. Н. Собрание сочинений. Т. 1. Улан-Удэ, 1958. С. 113.

²³ Цэрэнханд Г. Традиции кочевого стойбища у монголов // Из истории хозяйства и материальной культуры тюрко-монгольских народов. Новосибирск, 1993. С. 32.

²⁴ Жуковская Н. Л. Категория и символика традиционной культуры монголов. М., 1988. С. 25.

²⁵ Цэрэнханд Г. Традиции кочевого стойбища у монголов // Из истории хозяйства и материальной культуры тюрко-монгольских народов. Новосибирск, 1993. С. 34.

²⁶ Викторова Л. Монголы. Происхождение народа и истоки культуры. М., 1980. С. 110.

²⁷ Содномпилова М. М. Организация пространства. Традиционное жилище монгольских народов как модель и моделируемое // Пространство в традиционной культуре монгольских народов. М., 2008. С. 244.

²⁸ Там же. С. 244.

²⁹ Крадин Н. Н. Кочевые общества (проблемы формационной характеристики). Владивосток: Дальнаука, 1992. С. 47–48.

³⁰ Сыртыпова С. Маричи, богиня, дарующая бесстрашие // Проблемы традиционной культуры Байкальского региона. Улан-Удэ, 1999. С. 80.

³¹ Окладникова Е. А. Модель вселенной в системе образов наскального искусства тихоокеанского побережья Северной Америки. СПб., 1995. С. 291.

³² Толеубаев А. Юрта в представлениях, верованиях и обрядах казахов // Кочевое жилище народов Средней Азии и Казахстана. М., 2000. С. 172.

³³ Содномпилова М. М. Организация пространства. Традиционное жилище монгольских народов как модель и моделируемое // Пространство в традиционной культуре монгольских народов. М., 2008. С. 284.

³⁴ Содномпилова М. М. Организация пространства. Традиционное жилище монгольских народов как модель и моделируемое // Пространство в традиционной культуре монгольских народов. М., 2008. С. 247.

³⁵ Например в родильных обрядах при захоронении послета.

³⁶ Дугаров Д. С. Исторические корни белого шаманства на материале обрядового фольклора бурят. М., 1991. С. 130.

³⁷ Они появились в период распространения буддизма или ислама среди кочевников.

³⁸ Вербицкий В. И. Алтайские инородцы. Сб. этнографических статей и исследований алтайского миссионера. М., 1893. С. 12.

О. В. Прокуденкова

Россия как особый культурный мир в концепции евразийцев¹

В статье рассматриваются идеи евразийства, объясняющие своеобразие развитие российской цивилизации. Оформившееся в 20-х гг. XX в. в среде русской эмиграции, движение евразийства принадлежит к наиболее самобытным и интересным философским и культурологическим течениям русской мысли. С точки зрения приверженцев течения Россия-Евразия – это особый социокультурный мир с особой судьбой, что обусловлено ее географическим положением (месторазвитием). По мнению евразийцев, основная культурная и геополитическая миссия России, которая находится на границе двух цивилизационных типов – восточного и западного, уравновесить эти два мира, путем культурного синтеза, став «своеобразным мостом» между Востоком и Западом.

Ключевые слова: евразийство, культурно-исторический тип, месторазвитие, культурное своеобразие, культурный синтез

Olga V. Prokudenkova

Russia as a special cultural world in the concept of the Eurasians

The article discusses the idea of Eurasianism, explaining the uniqueness of the development of Russian civilization. Formed in the 20 s of the twentieth century among the Russian emigration movement Eurasianism belongs to the most original and interesting philosophical and cultural trends of Russian thought. Proponents of the philosophical movement «Russia-Eurasia» thought: Russia is a specific socio-cultural world with a special destiny which is caused by its geographical position («mestorazvitiye»). According to the Eurasians, the main cultural and geopolitical mission to Russia, which is on the border of the two types of civilizations - east and west, is to balance these two worlds by cultural synthesis, becoming «a specific bridge» between East and West.

Keywords: Eurasian cultural-historical type, mestorazvitiye, cultural identity, cultural synthesis

Современная ситуация в гуманитарной науке может быть охарактеризована как период поисков новой парадигмы, объясняющей феномен русской культуры, и ее места в мировом культурном процессе, а также поиск векторов будущего социокультурного развития страны.

Сложившаяся к настоящему времени сложная политическая и социокультурная обстановка в мире во многом стимулирует интерес к научному опыту предшественников, в частности, отечественных мыслителей рубежа XIX – начала XX в., оказавшихся в схожих кризисных условиях, которые в поисках путей выхода из сложившейся ситуации вели собственные историко-философские изыскания. Центральной темой их философско-культурологических изысканий стала судьба России в современном им мире, ее будущее. Мыслители критически относились к теориям культурно-исторического прогресса, давая негативную оценку современ-

ного им состояния европейской культуры, также они крайне пессимистично высказывались о будущих перспективах Европы. В работах того времени часто возникали темы вступления европейской культуры в эпоху «бездуховности цивилизации», «деградации», ее неизбежного упадка и, в итоге, полного заката. Такое ощущение «конца» во многом обусловлено исторической ситуацией эпохи: Первой мировой войной, революционными событиями 1917 г., повлекшими за собой серьезные социальные изменения, ломку сложившейся политической системы и гибель многовекового монархического строя, исход русской интеллигенции в эмиграцию, ставшей настоящей трагедией для культуры страны. Не случайно в короткий промежуток времени, как в России, так и за рубежом вышли в свет труды по схожей проблематике. В Европе выходит нашумевший труд О. Шпенглера «Закат Европы». Русская мысль не осталась в стороне, были изданы критические работы: три этюда Н. А. Бердяева, объединенные общим названием «Новое Средневековье», яркий труд Г. Ландау «Сумерки Европы», книга Н. С. Трубецкого «Европа и человечество» и др.

Множество проблем, рассмотренных в русской дореволюционной мысли, получили свое развитие в среде русской эмиграции в концепции Евразийства, которое стало ярчайшим направлением русской философской мысли в эмиграции, чьи идеи вызывали ожесточенные споры среди современников и потомков.

Новое движение включало в себя высокообразованных интеллектуалов, специализировавшихся в различных областях гуманитарного знания: востоковедении, географии, истории, экономике, философии и др. Среди идеологов евразийства были блестящие мыслители – филолог Н. С. Трубецкой (1890–1938), экономист П. Н. Савицкий (1895–1968), музыковед П. П. Сувчинский (1892–1985), философ, историк Г. В. Флоровский (1893–1979) и др. И. В. Кондаков отмечает: «Каждый из представителей «классического» евразийства (1921–1929), отталкиваясь от своего конкретного культурно-исторического материала и опыта (культурно-исторического, географического, политико-правового, филологического, этнографического, искусствоведческого и т. п.), ссылаясь на него, анализируя и обобщая, выходил на проблематику философии культуры и одновременно – историософии, связанную с диалектикой Востока и Запада в русской и мировой истории и культуре. Однако именно такой путь построения культурфилософских и историософских концепций (от конкретного к абстрактному, от частного к общему) придавал моделям евразийства особенно убедительный, доказательный и наглядный характер»².

Собственно Евразийское движение оформилось в среде русской эмиграции в 20-е гг. XX в. Основные постулаты этого движения впервые были сформулированы в 1921 г. в манифесте «Исход к Востоку. Предчувствия и свершения», после чего евразийцы начали заявлять о себе крайне напористо: так с 1921 по 1931 гг. было издано более десятка сборников, среди которых наибольшую известность приобрели труды «Евразийский временник», «Евразийские хроники», журнал «Версты»,

еженедельник по вопросам культуры и политики газета «Евразия». Как отмечает Л. Н. Жуков, популярность идеям евразийства обеспечила их новизна, а также кардинальное отличие от дореволюционных и эмигрантских политических учений, среди которых были младороссы, русские фашисты, народно-трудовой союз³. Философско-политическая концепция евразийцев утверждала самобытность и обособленность «Евразийской цивилизации» или «Третьего континента», органически сочетающего культурные, духовные и мировоззренческие начала как Западного и Восточного миров.

Сами евразийцы, подчеркивая определенную преемственность своих идей, в числе своих предшественников евразийцы признавали мыслителей 30–70-х гг. XIX вв. таких как Гоголь, Достоевский, Леонтьев, а также славянофилов⁴.

Славянофильские взгляды оформились в первой половине XIX в. в ходе дискуссии о новой парадигме культурной идентичности России, которую они активно вели с западниками. Как известно, началом этой дискуссии стал выход в свет «Философических писем», П. Я. Чаадаева в 1836 г. в журнале «Телескоп». П. Я. Чаадаев подчеркнул, что, несмотря на различные пороки и недостатки европейского общества, «все же Царство Божие в известном смысле в нем действительно осуществлено», поэтому путь России это следование в фарватере европейской культуры на правах ученицы. Столь скромная оценка перспектив русской культуры вызвала неприятие в кругах дворянской интеллигенции, в числе критиков идей были и будущие идеологи славянофильства А. С. Хомяков (1804–1860), И. В. Киреевский (1806–1856). В частности, А. С. Хомяков писал: «Неужели мы так ничтожны по сравнению с Европой, неужели мы, в самом деле, похожи на приемышей в общей семье человечества?»⁵. Многие интеллигенты поддержали идейный пафос А. С. Хомякова, в результате чего сформировалось два известных направления славянофилов и западников, которые развернули бурные дискуссии о перспективах развития России.

Философ Ф. А. Степун дал образное определение евразийству – «славянофилы эпохи футуризма»⁶. Подчеркивая новизну своего подхода, в котором состояло отличие евразийства от славянофильства, представители первого отмечали, что он заключался в поиске новых оснований, определявших полноту русского культурно-исторического пути и объясняющего своеобразие России, которое в их интерпретации заключалась в сочетании европейских и азиатских элементов, в том время как славянофилы, совершали ошибку, делая акцент на связи России с Византией, которая была источником формирования своеобразия культуры России.

Идеи Достоевского относительно культурно-исторического развития России во многом совпадают с позицией Л. П. Карсавина, Н. С. Трубецкого, П. Савицкого. Так, в своей статье «Два лагеря теоретиков» Ф. М. Достоевский, критикуя реформаторскую деятельность Петра I, упрекал его в «измене» русскому национальному самосознанию, подчеркивая, что именно реформы, приведшие к появлению нового европоориентированного сословия – русского дворянства, оторванного

от национальной культуры, определили раскол отечественной цивилизации. Петровские реформы создали «общество, часто изменявшее народным интересам, совершенно разобщенное с народной массой, мало того, ставшее во враждебное к ней отношении»⁷. Евразийцам импонировала мысль писателя о том, что русский человек должен изжить «лакейскую боязнь» прослыть в Европе азиатским варваром, а также идея Ф. М. Достоевского о том, что русское общество недооценивает значение азиатской части России для всей России, которую он выразил в 1881 г. в «Дневнике писателя». Евразийцы полагали, что России-Евразии необходимо преодолеть комплекс «провинциализма», в отношении европейской «митрополии», который не смогли преодолеть большевики.

Импонировали Евразийцам идеи К. Н. Леонтьева высказанные в работе «Византизма и славянство» о разложении, умирании Европы. Помимо этого евразийцев привлекала идея философа о присутствии в культуре России наряду со славянским элементом сильного азиатского компонента, что в будущем приведет к созданию русско-азиатской цивилизации. Также можно отметить влияние на историко-культурную концепцию евразийства теории культурно-исторических типов Н. Я. Данилевского.

Идеологи евразийства последовательно формулировали основные постулаты своей концепции, начав с интерпретации «культуры» как таковой, которая как объемное понятие включает множество элементов, не только сферу менталитета и духовной жизни, но географическую среду, этнический состав населения, особенности экономико-политического развития. Важно подчеркнуть, что данный подход был характерен для русской исторической школы – многофакторный подход к определению русской культуры применял еще П. Н. Милюков в своем знаменитом труде «Очерки истории русской культуры», где рассматривал широкий спектр проблем, определяющих своеобразие русской культуры.

Евразийцы вслед за Н. Я. Данилевским отрицали европоцентристскую парадигму линейного культурно-исторического развития, согласно которой венцом цивилизационной эволюции стала романо-германская культура, отказывая, таким образом, европейской культуре в праве на исключительность. Они придерживались иного, цивилизационного подхода, согласно которому существует множественность культур с уникальным, неповторимым историческим путем. При этом каждая культура замкнута, и ее глубинный смысл недоступен другим, поэтому идея единого поступательного исторического движения бессмысленна. Исторические закономерности проявляются лишь во внутренней логике развития каждого исторического организма, которая разворачивается в несколько циклов – рождение, расцвет, затухание, смерть. В силу этого не существует культурных универсалий, единых законов, а обнаруживается многообразие исторических живых организмов.

Поэтому этого для России не может быть единого пути с европейской культурой, так как у нее своя судьба. Это во многом определено своеобразием форми-

рования основных важных элементов русской культуры. В частности, географическим положением страны – в терминологии евразийцев «месторазвитие», которое детерминирует многие историко-культурные процессы. Впервые категория «месторазвитие» появляется в работе П. Н. Савицкого «Геополитика», где ее значение трактуется как «общежитие широкого порядка», складывающееся на основе «генетических вековечных связей» между растительными, животными и минеральными царствами, с одной стороны, и человеком, его бытом и духовным миром, – с другой. «Взаимное приспособление живых существ друг к другу <...> в тесной связи с внешними географическими условиями, – писал П. Н. Савицкий, – создает <...> свой порядок, свою гармонию, свою устойчивость», – и далее продолжал: «<...> широкое – общежитие живых существ, взаимно приспособленных друг к другу и к окружающей среде и ее к себе приспособивших, понимается нами под выдвигаемой в этих строках категорией «месторазвитие»⁸. Дальнейшее развитие данный термин получает у Г. В. Вернадского, который обогатил содержание «месторазвитие» понятием «историческое время». В частности он указывал, что «под месторазвитием человеческих обществ» понимается определенная географическая среда, налагающая свой отпечаток на развивающиеся в этой среде все человеческие общежития. Таким образом, социальное, историческое и географическое образования сплавляются во взаимовлияющее друг на друга единое целое. Поэтому в различные исторические эпохи, на разных уровнях развития человеческой культуры, различные совокупности социально-исторических и географических признаков в пределах одной и той же географической зоны образуют различные месторазвития. Благодаря этому, можно выявить систему сменяющихся типов «месторазвития»⁹.

Опираясь на сформулированную доктрину месторазвития, евразийцы отмечали, что в силу исторических причин между Европой и Азией появился особый социокультурный мир – Евразия, – ставший своеобразным организмом, одновременно и разделяющим и соединяющим европейскую и азиатскую культуры. Именно евразийский континент с его уникальным хозяйственно-экономическими, этическими, историческими особенностями стал определяющим фактором в исторической судьбе населяющих его народов.

Сформулированная евразийцами концепция признавала историческое влияние на русскую культуру, как Запада, так и Востока, Россию представлялась как особый «континент, предельный в себе», срединный мир, ставший синтезом Востока-Запада и определяемый как Россия-Евразия. Именно в силу своего особого географического положения Россия с присущей только ей исторической судьбой и складывавшаяся как евразийская цивилизация, отличается от развития локальных цивилизаций Европы и Азии. Поэтому для России неприемлема сугубо западная модель политического и культурного развития.

Среди особых факторов, определяющих своеобразие русской культуры, евразийцы выделяли этническое разнообразие российской цивилизации, которая органично на протяжении длительного времени ассимилировала культуру туранского, угрофинского, монгольского, арийского этносов, превратившись в «преемницу наследия Чингисхана». Но в отличие от интегрированных в нее народов с присущим им деструктивным характером она приобрела созидательный, высокопродуктивный потенциал.

Россия-Евразия представлялась как этническая и геополитическая общность, возникшая в итоге процессов освоения цивилизационного пространства Евразии, построения единой государственности и этнического смешения народов. Как отмечает В. М. Хачатурян, в трактовках идеологов евразийства - Г. Вернадского, П. Савицкого, Н. Трубецкого идея «соборности, или симфонии» русской культуры приобрела «мирское» понимание: мыслители говорили об этнополитической «симфонии», возникшей в естественных природных условиях Евразии¹⁰. Формулируя свою концепцию «Россия-Евразия», евразийцы, рассматривая такое объединение, характеризовали его как особое культурное образование под эгидой России, которое представляет единый, противоречивый и многообразный в своих проявлениях мир, связанный общей судьбой, некий живой организм, своеобразную культуру-личность. Утверждая самобытность русской культуры, евразийцы оценивали европейский путь развития как тупиковый, показывая, что ориентация на романо-германский мир ведет к культурному упадку¹¹. Так, Н. С. Трубецкой отмечал, что европейская культура – «продукт истории определенной этнической группы»¹², поэтому необходимо начать переоценку европейских (западных) ценностей или «общечеловеческих идеалов», навязанных извне русскому человеку, критически оценить идею восходящего культурного прогресса. Н. С. Трубецкой остро ставил вопрос о взаимодействии России и Западной Европы - благо или зло приобщение русской культуры к западноевропейской? Отвечая на этот вопрос, Трубецкой пришел к выводу, что стремление к европеизации ставит собственную культуру в крайне невыгодное положение, целиком искажая самобытное начало русской культуры, так как «признание романогерманской культуры самой совершенной из всех культур, когда либо существовавших на земле, основано на эгоцентрической психологии»¹³, что привносит в собственную национальную психологию элемент раболепия и ничтожности. Он отмечал: «Постепенно народ приучается презирать все свое, самобытное, национальное <...> народы, не противодействующие своей «отсталости», становятся жертвой такого соседа, превращаются в этнографический материал <...> отстающий пытается догнать <...> скачущая эволюция растрчивает национальные силы. Последствия европеизации настолько тяжелы и ужасны, что европеизацию приходится считать не благом, а злом, с которым надо бороться»¹⁴.

Евразийцы полагали, что идея европеизации, порожденная реформаторской деятельностью Петра I, абсолютно искусственна, а осуществление европейских идеалов в России невозможно. Н. С. Трубецкой считал, что «петровские» реформы создали пропасть между двумя Россиями – «допетровской» и «послепетровской», между народом и образованными классами... Если допетровская Русь в культурном отношении была самой даровитой и плодотворной продолжительницей Византии, то после Петра вклад России в «сокровищницу европейской цивилизации» был ничтожен по сравнению с ценностями романо-германского мира, пересаженными на русскую почву. Искусственная европеизация, навязанные извне ценности привели к разрушению некогда единой, целостной русской культуры, являвшейся естественным синтезом религиозных и государственных начал русской цивилизации¹⁵.

Европеизация, по мнению евразийцев, носила насильственный характер, что в итоге и разрушило традиции братства евразийских народов, так как навязала несвойственное русским чувство превосходства над другими народами и трактовки всех других как нижестоящих, как «азиатов». Вследствие такой культурной европейской политики евразийская идея осталась невостребованной и даже искаженной, правда, лишь в призванном его осуществлять правящем слое¹⁶, что привело к настоящим катастрофам, таким как русско-японская война начала XX в. Такая ошибка может быть преодолена, если будет осознано, что ядро русской национальности – это не только славяне, но и тюркские и угро-финские этносы, населяющие общее со славянами «месторазвитие» и постоянно взаимодействующие с ними. В будущем миссия русской нации осуществится в объединении разных этносов в единую симфоническую нацию – евразийцев, которая превратит континент Евразия в единое государство – Россию.

Неприятие евразийцами западноевропейских идеалов и ценностей распространялось и на вопросы взаимоотношения католицизма и православия. Они полагали, что латинская (папская) церковь в своем развитии утратила истинные смыслы христианства, в то время как Евразия как особая симфонически-личная индивидуализация Православной церкви и культуры сохранила истинный смысл христианского вероучения.

С точки зрения евразийцев, церковь является истинной формой личного бытия культуры (т. е. народа ее создающего). Но наряду с ней они выделяли вторичную, или производную форму, личного бытия культуры - государство. Н. С. Трубецкой в работе «Опыт систематического изложения» отмечал: «Мы усматриваем форму симфонически-личного бытия евразийско-русского мира в его государственности¹⁷. Таким образом, государство выступало как ипостась духовной сущности «коллективной личности» евразийского народа. Главной задачей такого государства становилась интеграция всех форм культурной деятельности, где основополагающая роль отводилась религии - Православию, которое, по мнению евразийцев,

в будущем станет духовной основой возрождения российской государственности и культуры.

Согласно концепции евразийцев, по сравнению с влиянием западной культуры восточное влияние оценивалось как более существенное и позитивное. Такой подход является несколько односторонним. Безусловно, роль азиатского компонента крайне велика, но в тоже время евразийцы явно недооценили значение западноевропейского влияния на историю русской культуры, проигнорировав важную роль финно-угорского и скандинавского этносов на генезис культуры, особенно в ранние века русской истории.

С самого начала критика евразийцев была крайне острой, их оппоненты, среди которых был цвет русской эмиграции – А. Н. Бердяев, А. А. Кизиветтер, П. Н. Милюков, - обращали внимание на огрехи в их интеллектуальных спекуляциях¹⁸. Но, несмотря на все замечания, Евразийцы, как метко заметил А. Ф. Замалеев: «Евразийцы сотворили новый идеологический миф, по своей сущности близкий к славянофильскому мессианизму, но опертый на иной компонент русской истории - не славянский, а азиатский. Они были в полном смысле слова государственниками, и это также отличало их от теоретиков славянофильства, отстаивавших общинно-земские начала. Словом, не Константин Аксаков, а Константин Леонтьев - путеводная звезда евразийства»¹⁹.

Евразийцы воспринимали общность народов российского государства как особую многонародную евразийскую нацию, занимающую обширную территорию Евразии. Они одни из первых комплексно и основательно подошли к вопросу многонациональности русского государства, показав, что русская культура складывалась в течение долгого периода как культура, интегрирующая достижения культур народов, населяющих евразийский материк. По их мнению, в силу этого на смену возможных мононациональных амбиций, таких как панславизм, пантуранизм и панисламизм, должна прийти наднациональная идея Евразийства, основанием которой должна быть русская культура.

Примечания

¹ Данная статья продолжает цикл статей, посвященных проблеме развития русской культуры и его осмысления в отечественной гуманитарной мысли начала XX в. Об этом подробнее см.: Прокуденкова О. В. Россия: Европа или Азия полемика П. Н. Милюкова с евразийцами о роли географического фактора в развитии русской культуры // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2006. Т. 7. № 1. С. 68–83; Прокуденкова О. В. Категория «месторазвития» в концепции евразийцев // ВЕСТНИК СПбГУКИ. 2012. № 3 (12). С. 11–16; Прокуденкова О. В. Методологические основы культурологической концепции П. Н. Милюкова: автореф. дис. ... канд. культурологии. СПб, 2005.

² Кондаков И. В. Евразийство. Культурология XX в.: словарь. СПб.: Университетская книга, 1997. С. 108.

³ Жукова Л. Н. Евразийство: Эмиграция в поисках другого пути России // Евразийство в контексте современности. СПб.: Скиф, 1995. С. 2.

⁴ Подробно взгляды западноевропейских и русских мыслителей на место и роль географического фактора в развитии русской культуры были рассмотрены в диссертационном исследовании С. Г. Шкуропат Географический фактор в культурологических концепциях конца XIX - нач. XX вв.: автореф. дис. ... канд. культурологии. СПб, 2004.

⁵ Хомяков А. В. Несколько слов о «философическом письме» // Хомяков А. В. Соч. в 2 т. / ред. Е. В. Харитоновна. М.: Медиум, 1994. Т. 1. С. 451.

⁶ Степун Ф. А. Об общественно-политических путях «Пути» // Современные записки. Париж, 1926. Т. XXIX. С. 445.

⁷ Подробнее см.: Достоевский Ф. М. Два лагеря теоретиков (по поводу «дня» и кой-чего другого) // Достоевский Ф. М. Собр. Соч. в 15 т. Л.: Наука, 1993. Т. 11. С. 228.

⁸ Савицкий П. Н. Континент Евразия. М.: Аграф, 1997. С. 283.

⁹ Вернадский Г. В. Начертания русской истории. СПб.: Лань, 2000. С. 26–27.

¹⁰ Хачатурян В. М. Культура Евразии: этнос и геополитика // Евразия. Исторические взгляды русских эмигрантов. М.: РАН, 1992. С. 98–99.

¹¹ Трубецкой Н. С. Европа и человечество. София. 1921. С. 11.

¹² Там же.

¹³ Там же. С. 65–70.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Трубецкой Н. С. О туранском элементе в русской культуре // Россия между Европой и Азией: Евразийский соблазн. М.: Наука, 1993. С. 75

¹⁶ Там же. С. 45.

¹⁷ Савицкий П. Н. Континент – Евразия. М.: Аграф, 1997. С. 51.

¹⁸ Об этом подробнее см.: Прокуденкова О. В. Россия: Европа или Азия полемика П. Н. Милюкова с евразийцами о роли географического фактора в развитии русской культуры // Вестник РХГА. СПб.: Изд-во РХГА, 2006. № 7. Вып. 1. С. 68–84.

¹⁹ Замалеев А. Ф. Лекции по истории русской философии, XI–XX вв. 3-е изд. СПб.: Летний сад 2001. С. 155.

О. В. Плебанек

Культура: естественный объект неестественных наук

В статье ставится проблема гносеологического статуса культурологии и проблема мифологизации метакатегории культуры, а также онтологического статуса культуры как объекта социогуманитарного знания.

Ключевые слова: культура, социогуманитарное знание, гносеологический статус

Olga V. Plebanek

Culture: the natural object of the natural sciences

Abstract: the article raises the problem of the epistemological status of cultural studies and the problem of mythologization of metacategories culture, as well as the ontological status of culture as an object of social Sciences and Humanities.

Keywords: culture, socio-humanitarian knowledge, epistemological status

Термин «науки о духе» очень недостаточно характеризует неестественно-научные дисциплины, и я действительно думаю, что попытки деления, принятые с точки зрения противоположности природы и духа, не в состоянии привести к пониманию на самом деле существующих различий в науках.

Принципиальный прогресс в науках о культуре со стороны их объективности, их универсальности и их систематической связи действительно зависит от прогресса в выработке объективного и систематически расчлененного понятия культуры

Г. Риккерт

Культурология в начале XXI в., по крайней мере, в пространстве отечественной науки, почти вошла в сообщество классических наук и почти приобрела статус рационального знания. Но и через сто лет, прошедших с тех пор как немецким химиком В. Оствальдом предложено взамен расплывчатого «науки о культуре» понятие культурологии, до сих пор остается это досадное «почти». Виной этому «почти» (почти наука) ряд обстоятельств: интеллектуальная традиция, заложенная еще в донаучный период становления гуманитарного знания, противопоставления *natura* и *cultura*, естественного и искусственного; сложный характер самого объекта, который не поддавался аналитическим средствам познания; субъектность объектов социогуманитарного знания (объекты социогуманитарного знания обладают собственной активностью), что налагает значительные трудности в объективной

верификации и во введении этого объекта в систему классического научного познания. Поэтому социальному, а тем более, гуманитарному знанию вообще долго отказывали в гордом звании науки. И со времени институционализации науки, одной из методологических проблем познания является место знаний о человеке в системе научных знаний.

Дискурс о гносеологическом статусе социогуманитарного знания продолжался всю историю науки и не закончился и в настоящее время, с тех пор как научное сообщество восприняло идею разделения наук, в основе которой лежал как раз метод – обоснованное Виндельбандом и Риккертом деление наук на номотетические и идеографические. Согласие о демаркации наук было временное – такая классификация принесла некоторый комплекс неполноценности представителям социальных и гуманитарных наук и не только. Исследования феноменов культуры позиционировались научным сообществом (представителями точных наук и естественного знания) как находящиеся на грани науки и философской рефлексии, науки и гуманитарного творчества.

Цитата, первой предваряющая статью и известная всем, кто занимается культурологией, уже сто лет как положила водораздел естественно-научному и социогуманитарному знанию. Огромной заслугой Риккерта было обоснование как метакатегории социогуманитарного знания понятия *культуры*, взамен бытовавшего тогда понятия *духа*. Но при этом, с одной стороны, он положил начало традиции, которая в момент своего возникновения играла позитивную роль в становлении социогуманитарного знания, так как в какой-то степени снимала клеймо «недонаук» с дисциплин, исследующих бытие человека: теперь это также были науки, но обладающие особым методом. С другой стороны, это было противопоставление естественных дисциплин, с которых начиналась классическая наука и за которыми это понятие закрепилось, и социогуманитарных, которые стали теперь и навсегда называться неклассическими. Неклассические – это все-таки *не* классические.

Это отношение со стороны представителей естественных наук было в какой-то степени закономерно, так как обусловлено было серьезными ограничениями в исследовании социогуманитарных феноменов. Во-первых, многие феномены культуры (как бы сказали ранее: бытие духа) невозможно наблюдать непосредственно, а только опосредованно. Они имеют невещественный характер, и они с трудом объективируются. Это обстоятельство не препятствует научному исследованию идеациональных объектов (культурных феноменов), а только затрудняет деятельность ученого, заставляя прибегать к изощренным методам, преодолевающим эту сложность. Во-вторых, знание о бытии человека, несмотря на то, что это бытие зачастую не может быть наблюдаемо непосредственно, вместе с тем может носить только описательный характер, так как не может быть формализовано, выражено в абстрактной, символической форме. А формализация знания является критериальным признаком научного познания. С точки зрения представителя классического

естествознания (а первоначально только оно и считалось научным знанием), в силу того, что результаты социальных исследований не могут быть формализованы, социальное знание (не говоря уже о гуманитарном), в силу своего метода ближе к искусству, нежели наукам. В-третьих, социогуманитарные науки носят дискурсивный характер (в значении этого слова, введенного Бенвенистом). Истина, содержание которой обусловлено социокультурными обстоятельствами, не может считаться научно обоснованной, так как следующим критерием классического типа научности является объективный характер истины. Кроме того, такая истина не может быть верифицирована объективными методами – невозможна экспериментальная проверка. Не удивительно, что напрашивается вопрос: а есть ли вообще истина в социогуманитарном знании? В-четвертых, не выполняется еще одно из важнейших условий научности – принцип исключенности наблюдателя. Социогуманитарное знание носит коммуникативный характер. Это означает, что субъект исследования, по факту, не может «подлежать» (если опираться на буквальное значение этого слова) объекту – исследователь всегда находится внутри объекта или находится в коммуникации с объектом. Ситуация для научного знания совершенно абсурдная – для естествознания невозможно воздействие объекта на субъект, объект не может иметь собственной активности. В социогуманитарном знании социальная среда не может не воздействовать на исследователя, задавая ему парадигмальные установки. Неизбывная европоцентричность социальных наук как раз является следствием того, что исследователь никак не может выйти за пределы той среды, которая породила его исследования.

Такое положение, конечно, не могло не затруднять становление социогуманитарных исследований (в начале конституирования наук о человеческом бытии это были социологические исследования, гуманитаристика еще не входила в сферу науки). Поэтому практически сразу возникло две традиции, определяющие гносеологический статус социогуманитарного знания: традиция, восходящая к О. Контю и Г. Спенсеру, которые осуществили попытку построить социальные исследования в русле классических оснований науки и традиция, восходящая к В. Дильтею и Г. Риккерту, которые предложили концепцию противопоставления наук о природе и наук о культуре.

Контовская модель социологии, лежавшая в русле механистического подхода, имела существенные ограничения, детерминированные как онтологическим статусом объекта – культуры (бытие духа, как ранее говорили), так и гносеологическим статусом социогуманитарного знания: для Риккерта – это неклассические науки (хотя он и не употреблял этого понятия), а для Конта – это классические. Абстрактный объект классического естествознания, для которого и формировалась механистическая методология, совсем не походил на объект социального познания. В классическом естествознании предполагалось, что объект обладает только одним свойством (от остальных исследователь абстрагировался как от несуществен-

ных), что знание свойств части объекта дает исчерпывающее знание о всем объекте, что имеет гомогенную природу, что все процессы в нем текут линейно в одном направлении, но при этом все процессы являются обратимыми, а также объект не имеет собственной активности и детерминирован внешними факторами. Социальный объект, напротив, представляет собой сложную систему и поэтому обладает комплексом свойств, гетерогенной природой, имеет собственную активность и поэтому не может быть исследован в механистической парадигме. Но Конт и Спенсер старались подогнать под физикалистскую модель социальные исследования, чтобы использовать уже сформированную в естествознании стратегию исследования; они попытались построить социологию по модели естественных наук. Несмотря на то, что эта модель оказалась неприменима в полной мере к исследованию социальных объектов, все же она имела позитивные результаты: были утверждены стандарты научности в социогуманитарной сфере, и была обоснована идея единства научного познания.

Риккертская концепция классификации наук (начало которой было положено Виндельбантом), в основе которой не объект, а метод, положила начало традиции противопоставления естественнонаучного и социогуманитарного знания, которая в пределе привела к отрыву социогуманитарного знания от принципов рационального познания. Хотя Риккерт в своей программной работе «Науки о природе и науки о культуре» всячески подчеркивал, что дело не столько в свойствах объекта, сколько в методе, с этой его книги началась эскалация подчеркивания обособления социогуманитарных наук и все большего разрушения единства научного знания. И если социологи (а вслед за ними и представители других отраслей социального знания – политологии, экономики и др.) продолжали попытки строить исследовательскую стратегию по образу и подобию точных наук, то исследования культуры все дальше отходили от модели естествознания. Со временем невозможность реализации модели классического научного познания в исследованиях человеческого бытия стала даже своего рода предметом гордости культурологов. Всячески подчеркивая свою особость, культурологи стали вообще отрицать необходимость логических процедур, указывая как на достоинство, что особость социокультурной реальности заключается в том, что в ней «дух ведет разговоры сам с собой и для этого в качестве ораторов использует индивидов»¹. На этом пути культурология столь далеко отошла от классической модели науки, что известный культуролог, стоявший у истоков отечественной культурологии, вопрошал: «В какой мере существующая культурология соответствует критериям научной рациональности?»². Ответ на этот вопрос оставался висеть в воздухе.

Риккертская традиция определения наук о культуре (Риккерт не делал различия между социологией и культурологией, которая к тому же еще не конституировалась) как знания, имеющего особый гносеологический статус, и вытекающая из этого специфическая методология инициировали круг исследовательских

стратегий, в котором недостатки и ограничения сразу стали достоинством и целью познания. Феноменология, герменевтика, семиотика в центре познавательной деятельности поставили уникальность и неповторимость бытия объекта. Стоит ли говорить, что уникальность и неповторимость – не те категории, на которых может быть реализована прогностическая и праксеологическая функции науки. Социальное знание становилось своего рода игрой в бисер. И стало ясно, что основные традиционные подходы в социальном знании не в состоянии стать концептуальной и методологической основой построения программ управления социальной реальностью. Таким образом, заложенная Виндельбантом и Риккертом традиция противопоставления естественных наук и социогуманитарных в конечном итоге привела к разрушению основ рациональности и принципов научного познания в социогуманитарной сфере.

Неудовлетворенность таким положением вещей не оставляла научное сообщество с момента конституирования социального и гуманитарного знания. Различия между естественными и социогуманитарными науками, как они сложились в классическом знании, сводятся к следующим основным положениям. 1. Естественные науки своей целью имеют формулировки универсальных закономерностей, общих зависимостей, в то время как социогуманитарное знание предметом имеет уникальное, индивидуальные явления. 2. Естественные науки носят объективный характер; социогуманитарное знание субъективно по многим параметрам. 3. Естественные науки существуют в форме теорий. В социогуманитарном знании построение теории сложнее. Это знание фиксируется в форме принципов и закономерностей. 4. Естественное знание выполняет прогностическую функцию. Социогуманитарное знание нацелено на понимание. 5. Предназначение естественного знания – преобразование природной среды. Предназначение социогуманитарного знания – ориентация в мире людей. И уже с конца XIX в. стали вестись и не утихают до сих пор споры о том, насколько общественные науки могут и должны следовать примеру естественных наук при определении своих целей, задач и методов исследования. Основная полемика велась по поводу трех проблем: – проблема собственно метода исследования (индуктивного или дедуктивного); – проблема аксиологической нейтральности исследования; – проблема функциональной целостности. Освещая эту полемику, современные исследователи определили ее как «методологический кошмар»³.

Диспут, который был определен «кошмаром», был кошмаром не только по своей жесточенности, но и в силу своей иррациональности. Каждая из методологических проблем социологии оказалась решаема не в специфическом поле социального и гуманитарного познания, а в общем поле теории познания. А начинать нужно от печки. Р. М. Айдинян в книге «Система понятий и принципов гносеологии»⁴ показывает, что закономерности формирования знания являются общими в онтогенезе и филогенезе и что начинать нужно с определения понятий. Процесс

познания начинается с отображения свойств отдельных вещей и сопоставления их с другими свойствами и вещами. Затем выделяются общие свойства ряда предметов и формируется понятие, фиксирующее это общее свойство.

Формирование понятия есть процесс обобщения, который является необходимым этапом познания и предшествующим анализу. Выделение общих свойств ряда предметов получает выражение в классификации (группировки в отдельные категории), на основе чего выявляются общие закономерные связи между ними. Установление повторяющихся связей – законов, в конечном итоге и есть цель науки, так как законы позволяют предсказывать явления и контролировать их. Поэтому восхождение от единичного (индивидуального) к общему (генеральному), а затем обратно к единичным явлениям и есть диалектический алгоритм познания объектов любого рода и класса. Поэтому спор натуралистов (социологов, утверждавших, что не существует принципиальных различий в предмете и методе отдельных наук) и интерпретативистов (сторонники герменевтического метода в социологии, доказывавших, что предмет социологии – единичные явления социальной жизни), а также критиков социологии из стана естественных наук, был спор ни о чем. В действительности, любая наука, в том числе и наука о культуре, постигает в отдельных вещах как единое, так и общее, но целью науки, в том числе и социального знания, является постижение общего, повторяющегося, так как только выявление закономерного позволяет предсказать состояния объекта и поэтому является содержанием знания. Так является ли существенным признаком социогуманитарного знания его идиографический метод? Или все-таки сущность рационального познания в диалектическом единстве идиографического и номотетического подходов? В таком случае, если «методологический кошмар» оказался надуманным, то надо ли так настаивать на особости наук? А если эта особость есть, то в чем она заключается, в том ли чтобы отрицать рациональные методы исследования культуры?

Вторая цитата, предваряющая статью и также принадлежащая Риккерт, который указывает нам путь возвращения к рациональным и объективным основаниям наук о культуре – выработка объективного понятия культуры, ибо при всех достижениях мировой и отечественной культурологии, именно в сфере базовых категорий социогуманитарного знания существует много мифов.

Миф первый, бытующий в отечественной культурологии (в зарубежной он, вроде бы не замечен), это миф о происхождении культуры из мифа. Миф о Цицероне, предложившем использовать понятие культуры применительно к человеку. Миф о том, что культура – есть только человеческое бытие, рождается человеком (причем, на довольно поздних этапах) и для человека. Миф об антитезе «культура – натура» и некоторые другие. Отнесение всех этих идеологем к мифу вовсе не означает уничижительное к ним отношение, как не заслуживающим внимания рационального разума, если иметь в виду первоначальное значение слова «миф» как выражения сакральных истин и смыслов, в противовес обыденному слову. Миф в сим-

волической и сжатой («зиппованой», если так можно выразиться) форме выражает не столько рациональную истину, сколько ценность, указатель для рационального разума; в познавательной деятельности указатель «пути» – метода. Но, вместе с тем, миф отражает смысл, сакральный для определенной социокультурной ситуации и конкретного пространственно-временного континуума. И при всей живучести мифов, при переходе в иную социокультурную эпоху, требующую иного эпистемологического поля, они подвергаются деконструкции. Миф, нагружает ценностью смыслы, значимые для социума в процессе конкретного бытия. Когда общественная система переходит в новое состояние и бытие меняется, мифы всегда подвергаются ревизии именно потому, что необходимы новые ценностно-смысловые ориентиры. В данном случае, ориентиры в построении научно обоснованной теории.

Стоит ли еще раз говорить о том, что именно метакатегории для каждой области научного знания являются самыми мифологическими (ценностно нагруженными), трудно определяемыми и парадигмальными – детерминирующими стратегию исследовательской деятельности? Для социогуманитарного знания это категория культуры. Поэтому, в своем пути к омеге, не нужно стесняться возвращаться к альфе и еще раз обратиться к понятию культуры, не боясь пересмотреть устоявшиеся истины. Ибо, как сказал Бенвенист, «Вся история современной мысли и главные приобретения духовной культуры связаны с тем, *как люди создают и как они общаются с несколькими десятками слов...* (курсив автора)⁵.

Итак, миф первый. В отечественной культурологии существует традиция возводить как понятие культуры, так и возникновение культуры как таковой к религиозному культу. Некоторые авторы лишь упоминают о том, что существует концепция, согласно которой понятие культуры восходит к латинскому *cultus*, переводя его как *культ, почитание, поклонение*. Некоторые выделяют именно этот смысл, выводя происхождение культуры непосредственно из религиозного культа, мифа. Например, в учебном пособии «Философия культуры», предназначенном для аспирантов и преподавателей, указывается на происхождение слова от латинского «возделывать», но автор уже в следующем предложении со ссылкой на словарь латинского языка интерпретирует эту семантическую связь тем, что полноправный гражданин Рима должен был владеть землей, и «в этом плане культурный (*cultus*) человек тот, кто умеет в своей деятельности реализовать принцип совершенства и качества»⁶. В. М. Пивоев (автор учебника) предпочитает нивелировать первое и самое распространенное в то время значение слова *cultura* и акцентирует культовое его значение. В другом уважаемом учебнике, предназначенном для бакалавров, авторы, вскользь упоминая выводы лингвистов о земледельческом происхождении слова *культура*, настаивают на собственной культурологической истине: «Между тем в этом случае контекст (а значит, и базовые значения) понятия „культура“ невольно искажается. Не принимается в расчет еще одно важное обстоятельство: „культура“ – это поклонение, почитание, почет, культ. И прежде всего религиозный культ»⁷. Известный

отечественный философ, религиовед и культуролог также пренебрегает позицией профессиональных лингвистов в пользу религиозной трактовки происхождения понятия и феномена культуры – позиция Д. В. Пивоварова лишь в какой-то степени опирается на лингвистическую науку. Он составляет слово *cultura* из санскритского *cult* (почитание, поклонение), и (бог, божество) и *ga* (свет, солнце). Пивоваров, отвергает выводы лингвистов, и как религиовед склоняется к тому, что «первоначальный смысл слова «культура» означал поклонение богу солнца, света, и в этом выражалась сопричастность древнего человека космосу, упорядоченному универсуму»⁸.

Большинство авторов учебников по культурологии в религиозной интерпретации происхождения понятия культуры ссылаются еще на Ю. С. Степанова, который считает, что концепт культуры складывался как три грани единого смысла: «обустройство того места, где живешь; прежде всего обработка земли, уход за ней; почитание богов – хранителей этого места; обережение богами людей, которые в таком месте живут и которые так хорошо поступают»⁹. И только в одном культурологическом исследовании нами обнаружена позиция, принимающая во внимание позитивистские выводы лингвистической науки. Это исследование Ю. Асояна и А. Малафеева, которые признают, что «версия, устанавливающая производный к религиозному культу характер культурного феномена – и культуры в целом, этимологически как раз-таки не подтверждается»¹⁰.

Попробуем еще раз проверить аргументы сторонников религиозной версии происхождения культуры. Словарь латинского языка И. Х. Дворецкого, на который ссылается Пивоев, решительно ничего не говорит ни о владении землей, как признаке культурного человека, ни тем более, о человеке, который «умеет реализовать принцип совершенства и качества». Зато, основным значением, первым по степени употребляемости, указано значение слова *cultura* – возделывание, уход; второе по значимости – земледелие, сельское хозяйство; только третьим по частотности указано значение воспитания, образования, развития; а уж «культовое» значение этого слова – поклонение, почитание, указано последним. Лингвисты утверждают (как кажется, следует доверять мнению специалистов в своей области и с осторожностью вторгаться со своими предпочтениями в сферу компетентности других дисциплин), что слово *cultus* является производным от *cultura*. Что же сообщает нам Дворецкий? Что *cultus* – это прилагательное от *cultura*, и означает оно, во-первых, возделанный, обработанный; затем – нарядный, украшенный, красивый; даже – образованный, утонченный. И только девятым по частотности употребления указано значение – культ, почитание, поклонение¹¹.

Частотность употребления лексемы является признаком коренного значения, основного смысла, который, конечно, со временем может меняться. Но этот факт также будет зафиксирован перемещением нового смысла на первое место именно в связи с тем, что в языковой среде он является самым распространенным. Но в латинской среде этого не произошло. Римлянам, включая самый известный случай употребления старого понятия с новым смыслом Цицероном, остался неизвестным смысл, вкладываемый в этот концепт европейцами Нового времени. Часто приводя цитату из Цицерона, культурологи любят

остановиться на полуслове: мол, он сказал, что культура души есть философия. А полная цитата такая: «как плодородное поле без возделывания не даст урожая, так и душа. А возделывание души – это и есть философия (*cultura animi autem philosophia est*): она выпалывает в душе пороки, подготавливает душу к принятию посева, и вверяет ей – сеет, так сказать, – только те семена, которые, вызрев, приносят обильный урожай»¹². Как видно из цитаты, Цицерон использует прямое значение слова *cultura*, самое распространенное в его время, как земледелие: она, *cultura*, «выпалывает пороки», «сеет», т. е. «возделывает» душу, подобно почве. Римский мыслитель лишь дает сравнение: «как поля, не все плодородны и души» и строит метафору по аналогии действия, не догадываясь, что много веков спустя это слово получит другое значение. Вероятно, тот, кто придумал жаргонное словечко для обозначения некоторого электронного устройства по аналогии, также не подозревал, что очень скоро эта самая «мышь» утратит всякое внешнее сходство с источником аналогии и будет похожа и на шарик, и на поле (экран).

Римский мыслитель посвятил свои Тускуланские беседы добродетели и порокам человеческим. Но у него не было необходимости в объективации специфики человеческого бытия; он замечает, что «у людей же сходство гораздо заметнее в телесном облике, чем в душе». И в приведенной выше цитате из книги II Тускуланских бесед «О преодолении боли» место культуры скорее занимает философия, а *cultura* использована в прямом, сельскохозяйственном значении этого слова – возделывание, уход. На роль человекотворческого, как сказали бы мы сейчас, фактора (как утверждают современные отечественные культурологи – культуры) Цицерон выдвигает именно философию, которая, кстати, по мнению мыслителя для римлян вовсе не характерна (он указывает на греков как учителей). Он пишет: «О философия, водительница душ, изыскательница добродетелей, гонительница пороков! что стало бы без тебя не только со мной, но и со всем родом человеческим! Ты породила города, ты соединила в общество рассеянных по земле людей, ты объединила их сперва домами, потом супружеством, наконец – общностью языков и письмен; ты открыла законы, стала наставницей порядка и нравственности»¹³. Так что латинские тексты очень далеки от интерпретаций современных авторов, связывающих владение землей и гражданственность. А вот гражданственность – *civilis* в латиноязычной среде действительно имеет отношение к концепту культуры. Отсюда первоначальная конкуренция в европейском Просвещении понятий *цивилизированный* и *культурный*. Но Цицерон имеет отношение к другому концепту, который ближе всего к идее культуры (возникшей только в Возрождении) – *humanitas*¹⁴. Отличительной особенностью римского гражданина Цицерон считал вовсе не владение землей и умение с ней обращаться, а достоинство – чувство долга и образованность, именно это он называл *humanitas*.

Таким образом, миф второй о рождении Цицероном идеи культуры также следует считать если не вымыслом, то большой натяжкой рьяных культурологов, стремящихся найти следы концептуализации культуры вместе с возникновением

письменности. Миф третий о том, что культура принадлежит только человеку, и только в его последней (действительной) ипостаси – Homo sapiens, разоблечь гораздо труднее. Обывателю также трудно поверить, что и предки сапиенса, вплоть до каких-то эректусов и даже ранее, обладали культурой, как и в XIX в. трудно поверить, что человек произошел от обезьяны. Хуже, что не только обыватель, но и специалист часто считает, что человек обладает монополией на культуру и разум, он (человек) ее производит, и с возникновением культуры биологическая эволюция прекратилась (во всяком случае, человека). Исключительность человеческого бытия и его производного – культуры, наводит на мысль об исключительном, уникальном характере всего того, что производит человек, что в свою очередь предполагает невозможность выведения закономерности и рассмотрение такого рода феноменов в идеографической стратегии.

Начнем с того, что современная наука считает критериальным признаком наличия культуры у некоторого сообщества способность к производству искусственных средств взаимодействия с действительностью материальных – своего рода гаджетов человеческого тела (орудия труда, одежда), и идеациональных – надбиологических способов регулирования взаимодействий (нормы, идеалы, ценности) и надбиологических механизмов трансляции этих способов (традиции, обычаи, нормы, культ)¹⁵. Эта триада – способность производить (а не только потреблять и использовать), способность к регулированию (а не только к поведению) и способность к внегенетической трансляции, собственно, и является культурой¹⁶. Всю сложность человеческой деятельности, включаемую в понятие культуры (начиная от производственной деятельности и заканчивая сложными видами духовного производства – религией, художественным творчеством, наукой) можно разнести по этим трем видам производства. Пользуясь этим критерием – способность к производству материальных и идеациональных артефактов, надо отнести наличие культуры ко всему роду гоминид, а не только к сапиенсу. Мало того, способность к внебиологической трансляции небологически обусловленных форм поведения присуща уже высшим животным. Сообществам шимпанзе присущ «основанный на врожденных психологических склонностях культурный феномен, местная традиция, передающаяся путем подражания» (игра в «куклы», особые способы колки орехов, традиция мытья пищи и др.)¹⁷. Кроме того, как показывают современные исследования, считавшиеся специфическим культурным феноменом мораль, нравственность, альтруизм и даже политические предпочтения, религиозность являются адаптивными механизмами, имеющими биологическое происхождение¹⁸.

К сожалению, естественники и гуманитарии не часто обмениваются результатами своих исследований. И даже если исследования этологов, генетиков, психологов становятся известны гуманитариям, инстинктивное стремление монополизировать человеческое бытие как поле исследования заставляет их «забыть»

или не заметить уже доказанные факты. Особенность конституирования социогуманитарного знания в целом, и культурологии, в частности, создавали в сопоставлении с естественниками некоторый комплекс неполноценности, который выражается в неизбывном внутреннем сопротивлении культурологов «измерить алгеброй гармонию». Как старательно подчеркивают гуманитарии, культура не поддается рациональным методам исследования, для нее специально изобретены герменевтика, феноменология и тому подобные методы в идеографическом духе, но как с сожалением пишет естествоиспытатель – «взаимоотношения между людьми еще недавно казались биологам слишком сложными, чтобы всерьез исследовать их на клеточном и молекулярном уровне. Тем более что теологи и гуманитарии всегда были рады поддерживать подобные опасения. Да и тысячелетние традиции, испокон веков населявшие эту область всевозможными абсолютами, «высшими смыслами» и прочими призраками, глубоко укоренились в нашей культуре»¹⁹. Между тем, утверждение статуса аксиомы положению о том, что создателем культуры является не только человек, что истоки культуры следует искать в естественном бытии, а следовательно, культура как феномен объективной реальности функционирует в русле естественных закономерностей может дать более твердую основу для формирования адекватной методологии исследования ментальных и идеациональных феноменов – культуры, чем простое отрицание возможностей рационального познания духовного бытия.

Итак, признание культуры объективно существующим феноменом, а также феноменом, имеющим истоки и происхождение в естественных закономерностях бытия, позволяет дать такое определение культуре – культура есть естественная система искусственных (внеорганических и внебиологических) средств взаимодействия с действительностью. Такая интерпретация онтологического статуса культуры заставляет в поисках адекватной исследовательской стратегии вернуться в русло позитивизма и рациональной верификации знаний.

Примечания

¹ Драч Г. В. Конститутивы культурологической теории // На пути к культурологической парадигме современного образования. СПб., 2011. С. 137.

² Солонин Ю. Н., Тишкина А. Г. Культурология: возможность стать наукой // Инновационный потенциал культурологии и ее функции в системе гуманитарного знания: материалы науч.-практ. семинара, 7–8 апр. 2008 г. СПб.: РХГА, 2008. С. 45.

³ Айдинян Р. М., Шипунова Т. В. Методологические тупики социологии // Проблемы теоретической социологии: межвуз. сб. / отв. ред. А. О. Бороноев. СПб.: НИИХ СПбГУ, 2003. Вып. 4. С. 36–51.

⁴ Айдинян Р. М. Система понятий и принципов гносеологии. Л., 1991.

⁵ Бенвенист Э. Цивилизация: к истории слова // Бенвенист Э. Общая лингвистика. М., 1974. С. 386.

⁶ Пивоев В. М. Философия культуры. СПб.: Изд-во Юр. ин-та, 2001. С. 8.

⁷ Культурология: учеб. для вузов / Г. В. Драч, О. М. Штомпель, Л. А. Штомпель, В. К. Королев. СПб.: Питер, 2011. С. 27.

⁸ Пивоваров Д. В. Идеал в культуре: проблема авторства // Человек как творец культуры: сборник / Творец и культура: всерос. науч.-практ. конф., 16–17 дек. 1997 г. Екатеринбург, 1997. С. 25.

⁹ Степанов Ю. С. Константы: слов. рус. культуры: опыт исслед. М., 1997. С. 15.

¹⁰ Асоян Ю., Малафеев А. Открытие идеи культуры: опыт русской культурологии середины XIX – начала XX в. М.: ОГИ, 2000. С. 32.

¹¹ Дворецкий И. Х. Латинско-русский словарь: ок. 50000 слов. 3-е изд., испр. М.: Рус. яз., 1986. 840 с.

¹² Цицерон Марк Туллий. Избранные сочинения / сост. и ред. М. Гаспарова, С. Ошерова, В. Смирнина. М.: Худож. лит, 1975. С. 252.

¹³ Там же. С. 324.

¹⁴ Философия культуры: становление и развитие / под ред. М. С. Кагана, Ю. В. Перова, В. В. Прозерского, Э. П. Юровской. СПб.: Из-во СПбГУ, 1995. 312 с.

¹⁵ Степин В. С. Цивилизация и культура. СПб.: СПбГУП, 2011. 408 с.

¹⁶ Степин В. С. Программирующие функции культуры в человеческой жизнедеятельности // Культурогенез и культурное наследие / ред. и сост. А. В. Бондарев. М.; СПб.: Центр гуманитар. инициатив, 2014. С. 91–121.

¹⁷ Марков А. Эволюция человека: в 2 кн. М.: Аст: Corpus, 2013. Кн. 2: Обезьяны, нейроны и душа. С. 64.

¹⁸ Об этом подробнее См.: Марков А. Указ. соч.; Лоренц К. Агрессия: так называемое «зло». М.: Прогресс: Универс, 1994. 272 с.

¹⁹ Марков А Указ. соч. С. 191.

Н. Н. Суворов

Исторические биографии в гуманитарном образовании

Особенности гуманитарного образования предполагают знакомство с опытом личностей, закреплённых в исторических биографиях, а также в описании культурных пространств, в которых разворачивались памятные события. Гуманитарные акценты должны закрепиться в исследованиях, максимально приближенных к правдоподобию событий, способных воздействовать на воображаемый мир личности.

Ключевые слова: историческая биография, ценность, событие, гуманитарное образование, биография исторического места, субъективное, футуризм

Nikolay N. Suvorov

Historical biographies in arts education

Features of arts education assumes familiarity with the experience of individuals enshrined in historical biographies, as well as in the description of cultural spaces in which unfolded memorable events. Humanitarian emphasis should be fixed in the studies, as close as possible to the plausibility of events that could affect the imaginary world of the individual.

Keywords: historical biography, value, event, arts education, biography historical place, subjective, futurism

Особенности гуманитарного образования предполагают знакомство с личностным опытом, закреплённым в исторических биографиях, а также в описании культурных пространств, в которых разворачивались памятные события. Гуманитарные акценты закрепились в исследованиях.

Одной из характерных черт современной культуры является поворот к субъекту. Особенности, качество, различные свойства личности, процессы, происходящие внутри и вокруг субъективного мира, становятся приоритетными в культурологических исследованиях. Этот поворот вызван сомнением в авторитете общих истин, мутацией ценностей, поиском новых координат культурного развития и, может быть, объясняется общим разочарованием в сфере идеологического, также становится результатом общих выводов различных теоретических концепций и подходов второй половины XX в. (экзистенциализма, структурализма, постмодернизма). Агрессивный прессинг социального замедлил исследования в сферах ментального пространства, многообразии ландшафтов субъективных миров, оригинальных закономерностей эмоционального и рационального и их соединений в линиях отдельных жизней. В философских и культурологических исследованиях ставятся проблемы перспективных направлений субъективности, изучения куль-

турных топосов и темпоральности. Увидеть и показать бесконечность субъективного – вот одна из задач гуманитарного образования.

История гуманитарного образования содержит подходы, основанные на давних традициях и исследования исторических биографий. Устойчивый интерес к историческим биографиям впервые возникает в греческом эллинизме – по словам А. Ф. Лосева эллинизм выступал «личностным воспроизведением греческой классики». Плутарх в «Сравнительных жизнеописаниях» сформулировал задачу исследования субъекта античности: «не всегда в самых славных деяниях бывает видна добродетель или порочность, но часто какой-нибудь ничтожный поступок, слово или шутка лучше обнаруживают характер человека, чем битвы, в которых гибнут десятки тысяч»¹. Плутарх обозначил биографическую линзу исследования исторических событий, сделал акцент на случайных складках субъективного из которых складывается панорама событий культуры. Отечественная традиция исторического знания также наполнена изучением биографий, искусным влечением их в исторический ландшафт. К ним часто обращались в своих трудах Н. М. Карамзин, Н. И. Костомаров, С. М. Соловьев, В. О. Ключевский, Е. В. Тарле, С. Н. Иконникова. Сущность вопроса сводилась к выбору, чья биография являлась достаточно красноречивой для иллюстрации и понимания исторического события. Как правило, выбиралась выдающаяся личность, поскольку – это было интересно, как личная судьба переплеталась с логикой истории, но также о выдающейся личности было больше известно в записях хроник. По сути, исторические исследования сквозь призму биографий становились исследованием культуры. Предмет исследования преодолевал ограничения исторического знания и вторгался в пределы культурологи.

Высшее гуманитарное образование нацелено на всестороннее развитие личности, активное приобщение к широким горизонтам общекультурного видения. Культурный ландшафт разворачивается и раскрывается благодаря универсальному языку, вводящему в мир общечеловеческих ценностей. Жизнь и деятельность знаменитых личностей, их заметное существование в историко-культурном процессе отмечено веером разнообразных, порой противоречивых оценок и суждений, что является важным отражением многообразия подходов к субъективности и определение ее места в движении культурного развития. Исследование исторических биографий определяется рядом исследовательских установок, направленных на освоение историко-культурного материала. Так, получает развитие установка на исследование рефлексии героя – рациональности поступков, вписанности менталитета в общий контекст событийного ряда, совместимость со средой. Примерами могут выступать герои и мыслители античной Греции, например, Платон и Аристотель, чьи биографии являются реальными иллюстрациями, отражающими их теоретические установки. Показательно, что гениальность Платона, отвлеченность его теории, не спасли его самого от продажи в рабство, а практическая направлен-

ность идей Аристотеля стала основой непосредственного воспитания и обучения Александра Македонского.

Второй исследовательской установкой, важной для развития гуманитарного образования студента, становится изучение ценностных ориентаций знаменитых личностей, анализ их творческих мотивов и представлений о полноценной и достойной жизни. Для раскрытия ценностной сферы анализируются сочинения и обстоятельства жизненных ситуаций, события, экстремальные обстоятельства выбора жизненной позиции, выстраивается воображаемая верификация ценностей, к которым стремится личность, анатомия поступков, порождающих события реальной и воображаемой жизни. Исторический герой чаще всего находится на перепутье долга и сознания своего предназначения. Конфликт ценностных ориентаций – естественное состояние значительной личности.

Третьим пунктом исследования исторических биографий становится анализ жизненных поступков и событий, ориентированных на особенности и срезы отдельных биографий в живой атмосфере культуры повседневности. Важно отметить существовавшее единство быта, повседневного проживания и ментального пространства героя, его попытки преодолеть косную среду, выстроить сферу самостоятельной картины мира в пространстве жизни, проследить траекторию поступков. В изучении исторических биографий следует обратить внимание на специфику творчества культурных героев в их креативных прорывах, в противостоянии косной и враждебной среде, свойственных каждой выдающейся личности. Именно индивидуальное творчество, созвучное историческому моменту, остается в культуре как закрепленное прогрессивное достижение и заполняет шкалу гуманитарных ценностей / антиценностей.

В результате приобщения к историческим биографиям формируется личностная оценка поведения героя, понимание его места в ряду других знаменитостей, расширяется диапазон представлений и знаний об исторической эпохе, пронизанной не абстрактными схемами и концептами, но живой тканью реальных событий и обстоятельств индивидуальных судеб.

Подробное знакомство с историческими биографиями создает эффект «интеристорического» общения, своеобразной персонификации, основанной на сопереживании героям прошлого. Это напоминает воздействие эстетических эмоций, позволяющих сопереживать чувствам и мыслям, сосредоточенным в образах искусства, выступающих, по мнению М. С. Кагана, как «квазисубъекты»². Переживаете некий «катарсис» – эстетическое очищение через сопереживание, «примерка» образа героя. Исторический герой становится субъективно ближе и понятнее. Может возникнуть эффект воображаемого общения с героями прошлого, как, например, это происходит с портретами исторических личностей, созданных великими художниками.

В процессе воображаемого сопоставления у исследователя создается перспективный образ собственной личности. Общее гуманитарное воспитание и образование вырабатывает способность соотносить собственное существование с историческими образами и яснее находить свое место в жизни и в координатах мировой культуры. Также при воображаемом сопоставлении с историческими героями осуществляется общее понимание самоценности и неповторимости личности и ее автономного существования, понимание значения каждой отдельной жизни в общем социуме.

Представление об архетипической природе исторических героев дополняется бинокулярным взглядом на историю культуры. Происходит соотнесение с принятой исторической оценкой и корректировка общих представлений в соответствии с личным опытом и актуальностью. Чем больше архетипических черт выявляется в воображаемом сопоставлении, тем сложнее и основательнее система ценностных измерений субъективного.

Проблема сопереживания и исследования исторических биографий заключается в полиморфизме культурного материала, в особенностях и позиции биографа, в степени подготовленности аудитории и приобретает форму отношений: исторический герой – биограф – слушатель. Очевидно, что каждая часть данной триады требует подробного исследования.

В результате гуманитарной образованности приходит понимание того, что все процессы и события общекультурного развития осуществляются личностями, способными своими субъективными усилиями направлять события и процессы истории и культуры. Формируется общее понимание, что личность была, есть и будет основным энергетическим источником движения историко-культурных процессов. Исторические биографии, их трактовка и оценка – тема вечных дискуссий, что является весьма полезным для выработки студентом собственного независимого суждения, понимая, что возможны иные оценки и точки зрения. Противоречия между внутренним миром исторических архетипов и внешним миром стереотипов поведения становится силовым полем ценностных и смысловых суждений. Междисциплинарный характер исследований предполагает отдельные изучения источников: былины и сказания, легенды, исторические и культурологические изыскания, мемуары, письма, автобиографии, сочинения, свидетельства современников. Полнота информации об исторической личности является основанием глубины познания субъективного.

Приобщение к историческим биографиям, непосредственное знакомство с личностным миром знаменитых героев культурно-исторических процессов, активизирует любознательность. Возникает эффект сопоставления исторического прошлого и современности, понимание актуальности историко-культурной памяти, осуществляется «подтягивание» непосредственного жизненного поля современ-

ного существования к гуманитарным образцам, ставшим индикаторами и архетипами поведения, жизненных позиций и нравственных мотивов.

Чем значительнее личность, тем большую ценность представляет подробный анализ ее жизнедеятельности, тем точнее отражается в поступках общий абрис субъективного мира и исторического материала. Богатый материал для исторических примеров сосредоточен в культуре Возрождения, всего отечественного XIX в. Исследование исторических биографий дает многообразный материал для анализа различных положений теоретических представлений и конкретного сравнения идеальной сферы мысли с обстоятельствами жизни в Серебряном веке. Так, возможно исследование биографии не только человека, но и места, как топологического соединения в одном пространстве исторических личностей. Таким местом в культуре Серебряного века было кабаре «Подваль Бродячей Собаки» в Петербурге.

Хорошо известна характеристика Серебряного века как чрезвычайно плодотворного времени для развития отечественной культуры. Крупнейшие поэты, писатели и художники, составившие славу отечественного искусства, жили и работали в эту эпоху. Действительно, отечественная духовная жизнь в эти времена шла синхронно европейским процессам, не отставая от них. Россия переживала знаменательный духовный подъем, захвативший не только узкий круг интеллигенции, но и весьма широкие народные слои. Многие говорили о подлинном русском ренессансе. Именно в Серебряном веке особенно проявилась, отмеченная А. С. Пушкиным, изначальная отзывчивость отечественной культуры на мировые процессы. Через все сферы этого духовного подъема отчетливо пролегли две линии ценностных ориентаций – национальная и сверхнациональная. С одной стороны, активно обсуждались идеи славянофилов, произведения отечественной классики, с другой стороны, издавались и изучались германские мистики, в театре ставились пьесы скандинавских авторов, собирались коллекции новейшей французской живописи, приглашались «знатные иностранцы» – Верхарн, Матисс, Маринетти, Р. Штраус и многие другие. Провинция тянулась за столицами. По всей России читались публичные лекции, собиравшие внимательные и отзывчивые аудитории³. Период сложных духовных исканий с многообразием общественных настроений и поведенческих установок, сконцентрировался в умонастроениях русской интеллигенции. Климат культуры был насыщен утонченным атавизмом, напоминающим призыв романтиков «назад к природе». Самосознание интеллектуальной элиты во многом основывалось в поисках культурных истоков, национальных оснований. Родился новый вид ностальгии – тоска по далекому будущему, которому суждено возникнуть после грандиозной катастрофы. Это настроение проявлялось в различных формах – апокалипсических предчувствиях, национальном мессианстве всех цветов и оттенков, тяготении к какой-то новой, более жизнеспособной культуре, которую можно будет создать вслед за грядущей катастрофой⁴. Возникающие издательства исходили не из запросов рынка, печатая бульварную литературу, но из

духовных запросов чистого интереса. В петербургских и московских издательствах, чуть ли не ежедневно собирались «мусagetцы», «орфики», «символисты», «идеалисты», начинающие «футуристы» и представители других идейных группировок, где под бесконечные чаепития шли непрерывные беседы о судьбах мира, кризисе культуры и грядущей революции. Беседы слишком «пишественные», слишком широковещательные, но живые, глубокие, оказавшиеся во многом пророческим провидением, свидетельствует Ф. Степун, в своих воспоминаниях об Андрее Белом. Предчувствие катастрофы и мысли о ней пронизывают литературу и поэзию, проявляются в театральном искусстве и в живописи. Одним из признанных выражений этих предчувствий стала картина Л. Бакста «TerrorAntiquus», этапное произведение Серебряного века. По мнению Вяч. Иванова, в картине воплощены три идеи: космической катастрофы, судьбы и бессмертной женственности. Есть много оснований, по словам Вяч. Иванова, глядеть на содрогающийся мир, с безумно расширенными глазами «древнего ужаса», если не расцветет в нас неведомая Любовь, которая не знает страха, – если и духом мы только выродившиеся потомки ущербного мира. Преодоление пессимизма и страха катастрофы Вяч. Иванов видел во вселенском мифотворчестве, обращению к архаической одухотворенности природных сил, к мистической любви. Культурная универсальность происходила от растворенного в атмосфере Серебряного века романтического мифологизма, с поиском образов Вечной Женственности⁵. Незнакомку а, позднее, Прекрасную Даму А. Блок, один из выразителей этих идей, назвал своею Возлюбленной, а также – «жизнью прекрасной, свободной и светлой». В пестрой и плодотворной, мерцающей различными ценностями, культурной атмосфере Серебряного века возникло артистическое кабаре «Бродячая Собака», участники которой отразили в своей деятельности и повседневном поведении умонастроения эпохи. Красноречивые свидетельства остались в многочисленных мемуарах и жизнеописаниях. Художественная интеллигенция всегда имела потребность собираться в группы и кружки для формулирования и обсуждения своих идей и просто для свободного общения. В этой среде, праздной по своему виду для взгляда обывателя, но плодотворной для непосредственных субъектов общения, зарождаются и созревают замыслы будущих произведений, даются профессиональные оценки сделанному. Общение творческих людей можно сравнить с подготовкой к творчеству, проверкой идей и замыслов в живой беседе. Это «преддверие» творчества, может быть, не менее важно, чем сам акт. В отличие от других артистических кафе, существовавших тогда в России, таких как «Летучая мышь», «Дом интермедий», «Лукоморье», ориентированных в основном «на публику», «Бродячая Собака» была создана именно для среды самих артистов, художников и литераторов. Она сразу стала своеобразной мастерской, «внутренней сценой» для репетиций, не нуждающейся во внешней оценке в ней происходившего.

В Петербурге уже была традиция ночных бдений артистической богемы в «Башне» Вяч. Иванова на углу Тверской и Таврической улиц, где, начиная с сентября 1905 г. Вяч. Иванов устраивал свои знаменитые «среды», собиравшие поэтов, артистов, писателей и художников. Душой нового места петербургских богемных собраний стал Борис Пронин. О нем сохранились живые характеристики и все, знавшие его, отмечали бескорыстную и неутомимую энергию, энтузиазм мечтателя и исключительное обаяние, умение спланировать людей и заражать их своими бесчисленными проектами. В. Мейерхольд в одном из писем 1906 г. вспоминал: «Одна из лучших грез та, которая промелькнула на рассвете у нас с Прониным в Херсоне (ездили туда за рулем). Надо создать Общину Безумцев. Только эта Община создаст то, о чем мы грезим». Безумие оценивалось как экстремальная форма работы фантазии, а, следовательно, художественного творчества. Б. Пронин, получивший пестрое образование, в том числе, режиссерское, прежде работал в нескольких театрах, одно время был секретарем у К. Станиславского. Он мечтал о создании «романтического кабака», куда бы «мы все, – писал он позже – «бродячие собаки», могли приткнуться, дешево покормиться и быть у себя – бродячие, бесприютные собаки. «Я боялся назвать «Собаку» – «Собакой», думал, что название должно быть острым, что оно придет само, а мысль была именно о бездомных собаках. Потом идея развилась, я говорил о ней И. А. Сацу, С. Ю. Судейкину, Н. Н. Сапунову, В. Э. Мейерхольду...»⁶. Многие артистические личности заражались мечтами Пронина, видя в них созвучие собственным настроениям. Так создавались мифы о творческом самодостаточном содружестве художественных личностей. Б. Пронина не покидала мысль о создании задуманного кабака. Он собирал своих единомышленников в небольшом итальянском ресторанчике на набережной Екатерининского канала, где происходили долгие дебаты о будущем предприятия.

Первыми инициаторами «Общества интимного театра» были выдающиеся художники и артисты тех дней. Самую раннюю группу составляли В. Мейерхольд, Н. Евреинов, Ф. Комиссаржевский, художники С. Судейкин, Н. Сапунов, М. Добужинский, А. Шервашидзе, архитектор И. Фомин, поэт М. Кузьмин, писатели А. Толстой, А. Ремизов, К. Сюннеберг, композиторы и музыканты И. Сац, Ш. фон Эшенбрук, В. Нувель, А. Нурок, Н. Цибульский. Помещение для задуманного клуба искали долго. И вдруг Б. Пронина осенило: подходящее помещение может быть в подвале того самого дома, в котором он жил. И действительно, подвал, в котором находился прежде винный погреб, был пуст. Помещение легко удалось недорого арендовать с помощью финансовой поддержки князя Г. Сидамон-Эристов и архитектора А. Бернардацци. У градоначальника Санкт-Петербурга кабака «Бродячая Собака» была зарегистрирована как клуб при «Обществе интимного театра». С этого времени Б. Пронин становился арендатором помещения и владельцем клуба, хунд – директором, как он себя именовал, но для руководства деятельностью «Бродячей Собаки» был сформирован Комитет членов-учредителей числом 13 человек. Подвал был

впервые осмотрен Комитетом 13 ноября 1911 г. и признан вполне подходящим для задуманного кабаре. Таким образом, число «13» стало для «Собаки» почитаемым и мистическим, приносящим удачу. После общественного одобрения в подвале начались срочные работы по ремонту и оформлению. «Собака» состояла всего из двух комнат и крошечного кабинета директора. Стены одной из комнат были расписаны кубистическими росписями Н. Кульбина, где разноцветные геометрические фигуры скрещивались и создавали впечатление подвижного хаоса. Другая комната – помещение, в которое посетитель попадал, спустившись по крутой лестнице из 14 ступенек – была от пола до потолка вдоль сводов расписана С. Судейкиным. В этих росписях странно сплетались фигуры Пьеро, Арлекинов, арапчат, юных красавиц, невиданных птиц, огромных цветов алого, бордового, небесно-голубого, ядовито-зеленого цвета. Как объяснял позднее Судейкин, так он изобразил «Цветы зла» Бодлера. Здесь можно было видеть и Дон-Кихота на Росинанте, и карикатурную фигуру буржуа, прижимающего к себе граммофон. Когда позднее в подвал приводили настоящую собаку, она, под хохот присутствующих, начинала лаять на расписанные стены⁷. К сожалению, росписи стен не сохранились, но живое впечатление от них выразил один из завсегдатаев подвала, Н. Евреинов: «Вся роспись стен – задорная, таинственно-шуточная... являла как бы декорации, переносящие посетителя подвала далеко за пределы их подлинных мест и времени. Здесь сказывались полностью те чары театрализации данного мира, которыми Судейкин владел, как настоящий гипнотизер. И под влиянием этих чар, путавших с такой внушительной сбивчивостью жизнь с театром и правду с вымыслом, прозу с поэзией, посетители «Бродячей Собаки» как бы преобразались в какие-то иные существа, в каких-то, в самом деле, фантастических и сугубо вольных «бродячих», «бездомных» собак из царства богемы»⁸. «Собака» возникла за считанные дни к новогодней ночи 1912 г. Клуб «Общества интимного театра» под названием «Бродячая Собака» торжественно открылся в новогоднюю ночь с 31 декабря 1911 на 1 января 1912 г.

Приглашенным на открытие были разосланы письма, и с первых дней число приглашенных было всегда строго ограничено, что давало повод для многочисленных мифов и пересудов о концертах и выступлениях, произошедших в подвале и, конечно, желающих попасть в артистический подвал был несметное множество. Поэт Г. Адамович вспоминал, что «Бродячая Собака» стала легендой благодаря бесчисленным рассказам и воспоминаниям, став одним из мифов Серебряного века. А. Ахматова, бывавшая с Н. Гумилевым в «Собаке» почти ежедневно, посвятила подвалу несколько стихотворений: «Все мы бражники здесь и блудницы» и «Да я любила их, те сборища ночные». Сборища действительно были ночные: приезжали в «Собаку» после театра, после какого-то вечера или диспута, расходились, чуть ли не на рассвете. Было очень тесно, душно и шумно, но атмосфера подвала чрезвычайно притягивала всех, ценивших творчество и искусство. Б. Пронин безжалостно выпроваживал тех, в ком острым чутьем чувствовал «фармацевтов». Но для финан-

совой поддержки было принято иногда приглашать, так называемых, «фармацевтов», способных оплатить расходы на веселье артистической богемы. Может быть, изготовление лекарственных снадобий считалось тогда наиболее прибыльным занятием, поэтому и появился термин «фармацевт», собравший воедино всю тогдашнюю буржуазию, стремящуюся с блеском и со вкусом тратить свои капиталы. Вели они себя тихо и почтительно, жадно смотрели на все, здесь происходящее. Завсегдаги «Собаки» относились к «фармацевтам» с оттенком пренебрежения – их терпели. Артистический подвал становился чрезвычайно модным и выдающимся местом в богемной жизни столицы. Со временем складывались традиции «собачьего» быта. Была создана символика и эмблематика. Так, приход каждого нового гостя возвещался ударом в огромный турецкий барабан, стоявший в большом зале. Над входом висел герб «Собаки», сочиненный и расписанный М. Добужинским. Приглашительные билеты и афиши печатались с непременно отпечатком собачьего герба, на специальных бланках велась переписка. Были сочинены и изданы отдельным изданием с рисунками Судейкина и Кульбина гимны «Собаки» – отдельно на открытие и на закрытие подвала. Были заказаны и отчеканены ордена для почетных гостей с выбитой надписью: «Савесанет», («Бойся собаки»). Самое деятельное участие в открытии артистического подвала принимал Алексей Толстой, написавший пьесу специально для открытия подвала и участвовавший в сочинении устава, первым пунктом которого было капитальное постановление: «Никому ни за что не выплачивать никакого гонорара. Все работают бесплатно». Таким образом, со дня своего основания «Бродячая Собака» не была связана с получением, какой бы то ни было финансовой выгоды. Творческая активность была основана исключительно на энтузиазме.

На открытии подвала на новогодний вечер был приглашен цвет петербургских любителей искусств и художников. Большой зал вмещал человек 80. Здесь был устроен новогодний маскарад с буфетом. Несмотря на то, что ремонт в подвале не был еще завершен, гости явились в роскошных туалетах и во фраках. Билеты для посторонних были очень дороги – целых 3 рубля. Организаторы клуба активно участвовали в новогодних действиях и представлениях: художники разрисовывали стены, поэты, музыканты, литераторы демонстрировали свои новые произведения, а артисты и режиссеры занимались всевозможными импровизациями, вспоминала одна из участниц этого вечера С. И. Дымшиц-Толстая⁹. Собрание учредителей «Собаки» постановило проводить заседания «Общества интимного театра» по средам и субботам, как «интимные собрания, на которых всякие выступления не обусловлены заранее определенной программой, а всецело зависят от общего настроения вечера». Балерина Тамара Карсавина вспоминала свои посещения Подвала и описала царящую в нем атмосферу: «В клубе не было притворства, не было скучных штампов и натянутости, а самое главное – там не придавали никакого значения социальному положению гостя. Один из моих друзей, художник, впервые привел

меня туда за год до войны. Встреча, устроенная по этому случаю, отличалась даже торжественностью: меня подняли вместе с креслом, и, совершенно смущенная, я должна была благодарить за аплодисменты. Этот ритуал дал мне право свободного входа в закрытый клуб-погребок, и хотя я не питала особой симпатии к жизни богемы, но это обиталище находила очень уютным... Однажды ночью я танцевала под музыку Куперена: не на сцене, а прямо среди публики, на маленьком пространстве, окруженном гирляндами живых цветов»¹⁰. Кабаре обычно открывалось в полночь. Сохранившиеся программы дают полное представление о знаменитых посетителях Подвала и событиях в нем происходящих. Известно, что здесь В. Маяковский впервые прочел скандально известное стихотворение «Вам!», взбесившее «формационцев». М. Горький, побывавший в Подвале, выступил с речью в защиту футуристов, Н. Кульбин читал импровизированные лекции о новом искусстве, происходили обсуждения литературных изданий и театральные представления. В феврале 1914 г. в «Бродячей Собаке» побывал основатель итальянского футуризма Т. Маринетти, которому понравилась свободная атмосфера кабаре, он темпераментно читал свои звукоподражательные стихи, понятные без перевода. По свидетельству художника М. Матюшина, поэзия итальянского футуриста выглядела трюкачеством и не произвела особого впечатления на отечественных футуристов. Действительно основания русского футуризма были иные. Если итальянский футуризм отвергал национальную культуру, то русский, наоборот, искал свои истоки в национальной традиции иконы, лубка, торговой вывески. Маринетти воспевал урбанизацию и механизацию жизни, скорость механизмов, а русские «будетляне» искали смысл в «самовитом» слове, записанном в рукописных книжках. Итальянский футуризм призывал к молодой агрессии и войне, как мировой гигиене. Судьба привела Маринетти сначала к приверженцам Муссолини, а затем в окопы Сталинграда, где он и окончил свой земной путь. Русские футуристы, напротив, отрицали войну и осуждали насилие. Идеи отрицания насилия часто встречаются в сочинениях Крученых, Хлебникова, Малевича и Маяковского. Отношение к слову было различным: Маринетти развивал теорию «свободного слова», не измененного синтаксисом и морфологией, стремящегося к первобытному восклицанию, в то время как русские футуристы искали в слове потаенные смыслы, стремились раскрыть словесную онтологию. Эти теоретические несогласия проявились в литературной критике тех лет. Позднее интенсивность поисков приведут ряд художников к отрицанию кубофутуризма. Так, П. Филонову «сцепление с природой» у кубистов казалось недостаточным, облегченным. Геометризации Филонов противопоставляет принцип «органического роста» художественной формы (подобно тому, как растет дерево, осуществленный им в «аналитическом искусстве. «Организм» против «механизма» – так можно определить пафос филоновской позиции¹¹. Иллюстрируя поэзию В. Хлебникова, П. Филонов разрабатывал тип рукописной, отпечатанной литографским образом книги, подчеркивая уникальную, авторскую графику строк, полагая,

что почерк передает смысл написанного. Филонов пытался превратить звуковое письмо в идеографическое – в пиктографию и иероглифику, вернуть письмо к его истокам. Поэтические штудии Хлебникова и Крученых станут новым шагом в практике поэтического слова в новой поэзии по сравнению с европейским символизмом и итальянским футуризмом.

Исследование исторических биографий, непосредственное знакомство с личностным миром знаменитых героев культурно-исторических процессов, активизирует любознательность. Возникает эффект сопоставления исторического прошлого и современности, понимание актуальности историко-культурной памяти, осуществляется «подтягивание» непосредственного жизненного поля существования к гуманитарным образцам, ставшим индикаторами и архетипами поведения, жизненных позиций и нравственных мотивов.

Примечания

¹ Лосев А. Ф. Плутарх: очерк жизни и творчества // Плутарх. Сочинения. М., 1983. С. 41–47. Об этом также: Аверинцев С. С. Плутарх и античная биография. М., 1973.

² Каган М. С. Эстетика как философская наука. СПб., 1997. С. 102–105.

³ Воспоминания о Серебряном веке / сост., авт. предисл. и коммент. В. Крейд. М.: Республика, 1993. С. 192.

⁴ Пайман А. История русского символизма. М.: Республика, 1998. С. 11.

⁵ Максимов Д. Русские поэты начала века. Л., 1986. С. 231.

⁶ Цит. по: Шульц С. С. мл., Склярский В. А. Бродячая Собака. 2-е изд. СПб.: Белое и черное, 2011. С. 46–47.

⁷ Цит. по: Могиланский М. М. Кабаре «Бродячая Собака» // Минувшее. М.; СПб.: 1993. Т. 12. С. 168–188.

⁸ Цит. по: Парнис А. Е., Тимченко Р. Д. Программы «Бродячей Собаки» // Памятники культуры. Новые открытия. ПКНО: ежегодник – 1983. Л.: Наука, 1985. С. 54.

⁹ Шульц С. С. мл., Склярский В. А. Указ. соч. С. 59.

¹⁰ Ковтун Е. В. Из истории русского авангарда: П. Н. Филонов // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома. Л.: Наука. 1979, С. 171.

¹¹ Первый журнал русских футуристов. М., 1914. № 1/2. С. 222.

А. Я. Флиер

Культура о добре и зле¹

В статье рассматриваются разнообразные представления о социальном благе и социальном зле, распространенные в разных типах культур, в разные исторические эпохи, у разных социальных групп. Проводится систематизация этих представлений, устанавливаются смысловые взаимосвязи между социокультурными интересами разных исторических феноменов.

Ключевые слова: культура, добро и зло, социальное благо, социальный вред, функциональные типы культуры, исторические эпохи, социальные группы, интересы социальных групп

Andrei Y. Flier

The culture of good and evil

The article deals with a variety of ideas about social welfare and social evil prevalent in different types of cultures, in different historical periods, and in different social groups. The author classifies these notions and finds semantic relationships between sociocultural interests of various historical phenomena.

Keywords: culture, good and evil, social good, social harm, functional types of culture, historical epochs, social groups, interests of social groups

Культура считается одним из наиболее полифункциональных проявлений человеческого начала в планетарном универсуме. Трудно назвать сферу человеческой активности, на которую культура не оказывала бы прямого или опосредованного воздействия. Вместе с тем, в этом функциональном многообразии следует выделить одну интенцию, которая пронизывает практически всю культуру и является ее самой универсальной смысловой установкой, регулирующей человеческую жизнь. Это различие добра и зла, хорошего и плохого, правильного и неправильного, полезного и вредного, одобряемого и осуждаемого и т. п. Проблема противопоставления добра и зла и роль этой смысловой оппозиции в человеческой истории хорошо исследована А. А. Пелипенко².

Конечно, подобная бинарная оценочная ориентация сугубо субъективна; в природе никакого объективного добра и зла не существует в принципе³. То, что для одного вида является добром, для другого – злом. У людей добро, благо – это то, что в наибольшей мере отвечает интересам конкретного человека. Представляется, что социокультурным интересам любых человеческих коллективов соответствует повышение качества группового взаимодействия и коммуницирования, что повышает уровень социальной эффективности этого взаимодействия и коммуницирования. Призывы к социальному согласию внутри коллектива пронизывают культуры всех человеческих сообществ.

А дальше начинаются расхождения. И то, что является социальным благом для одного сообщества (этноса, сословия, группы), оказывается вредным для другого. Подобное размежевание в социальных интересах понятно. Оно связано как с экономическими, так и с социально-статусными и даже гуманитарными целями активности разных людей. То, что хорошо для рабовладельца, плохо для раба; что полезно для интересов рабочего, вредно для интересов капиталиста; то, что стремится развить в обществе интеллигенция, пытается подавить политическая власть; и т. п. То же самое можно сказать о расхождении интересов разных народов, конфессий, партий и пр. Эти различия в социокультурных интересах стимулируют социальную динамику всякого сообщества. Это общеизвестно.

Поэтому в данной статье не преследуется цель нахождения общего определения добра и зла, универсально приемлемого для всех (чем занята мировая гуманистическая мысль). Здесь ставится прямо противоположная задача – выявления разных представлений о социальном благе и его смысловом антиподе – социальном зле, характерном для разных типов культур, разных исторических эпох и разных социальных общностей. Это делается с целью систематизации подобных представлений и нахождения смысловых взаимосвязей между социокультурными интересами разных исторических феноменов.

В первую очередь такое расхождение в представлениях о добре и зле характерно для разных функциональных типов культур. Их типология в общественных науках уже сформировалась и определяется триадой «традиционная, элитарная и массовая культуры», наиболее системно исследованной А. В. Костиной⁴. Соглашаясь с существованием этой культурной триады по существу (что объективно наблюдается эмпирически), я полагаю малоудачными определения ее составляющих, появившиеся уже давно, в других науках, при иных социальных обстоятельствах и независимо друг от друга.

Это, во-первых, лишает триаду культурных типов единого основания для систематизации. В частности, понятие «традиционная культура» сложилось в культурной антропологии (этнологии) и означает тип культуры, в которой воспроизводство исторических форм жизнедеятельности является приоритетным. Под такое определение попадает все множество стадийальных типов и вариантов первобытных культур, разнообразные крестьянские культуры аграрной и индустриальной эпох, повседневно-бытовая жизнь в религиозных культурах и т. п. Но на самом деле это очень разные явления и их адепты относятся к различным социальным и культурным общностям. Традиционные культуры – это совокупность объектов исследований этнологии, но это понятие слишком абстрактно для познавательных задач культурологии и ее принципов научной систематизации. Например, культуры русских старобрядцев и австралийских аборигенов для этнолога сущностно традиционны, а для культуролога типологически различны. Поэтому всегда требуется уточнение, какая традиционная культура имеется в виду. Они очень разные и их объединяет лишь то, что, как правило, они бесписьменные.

Словосочетания «элитарная культура» и «массовая культура» пришли из социологической публицистики и содержательно очень нечетки. Понятие «элитарная культура» означает в первую очередь художественную культуру, соответствующую эстетическим запросам образованного и гуманитарно-эрудированного человека, но не заостряет внимания на индивидуальной социальной специфике и интересах этого человека. Понятие «массовая культура» изначально обозначало примитивные культурные запросы «социальных низов» индустриального города. Но за последние десятилетия массовая культура радикально расширила круг своих адептов. Сегодня это культура приватной жизни практически всего городского населения и крупных сельских агломераций и она совсем не примитивна.

Во-вторых, эта триада культурных типов применима только к христианскому миру. В национальных культурах Востока практически невозможно провести разграничение между элитарной и традиционной составляющими (если не считать элитарной только европейскую культуру, которой образованные жители стран Азии в той или иной мере владеют). Критерии разведения элитарной и традиционной компонент в классических культурах Востока пока не определены. Массовая культура по всему миру отличается однотипностью, хотя специфичность ее национальных форм на Востоке (например, в Индии) тоже хорошо известна.

Нужно отдать должное А. В. Костиной в том, что предложенная ей схема определения разных типов культур по психологическим чертам их адептов решает вопрос единства оснований систематизации. В соответствии с этой схемой, адепты традиционной культуры – это люди с «коллективным лицом», мыслящие категорией «мы – община»; адепты элитарной культуры – люди с выраженным «индивидуальным лицом», мыслящие категорией «я – личность»; а адепты массовой культуры – люди со «стертым лицом», мыслящие категорией «мы – потребители»⁵ Насколько это может быть применено к характеристикам культур Востока, остается неясным.

Но главная слабость рассматриваемой модели видится в том, что эти психологические характеристики понимаются как жестко закрепленные за каждым индивидом и обусловленные его происхождением, воспитанием, образованием и т. п. А на самом деле в современном обществе многие эти характеристики ситуативны и подвижны. Для значительной части населения современных городов типична принадлежность, по крайней мере, к двум таким культурам одновременно: на службе и в общественной жизни – к элитарной культуре, а в приватной жизни – к массовой или традиционной культуре. Т. е. культурная ориентированность человека обуславливается не столько его психологической спецификой, сколько актуальными социальными обстоятельствами разных сторон его жизнедеятельности. Массовая культура как наиболее практичная уже превратилась в культуру повседневной жизни большинства горожан и значительной части сельчан независимо от особенностей их психологии. Поэтому науке требуется более гибкая система оснований систематизации, учитывающая основные современные тенденции социокультурных трансформаций.

Я предлагаю основывать систематизацию культурных типов не на чертах психологии, а на социальных функциях культуры, выстраивающих отношения человека с социальной средой его жизнедеятельности⁶. В таком случае интересующая нас культурная триада выглядит следующим образом. Это, во-первых, *культура-обычай*, регулирующая нормы взаимодействия человека с социальной средой его непосредственного окружения (что может быть соотнесено с традиционной культурой). Во-вторых, это *культура-идеология*, регулирующая лояльность человека его социальной среде и ее ценностным ориентациям (что может быть соотнесено с элитарной культурой). И, в-третьих, это *культура-референция*, регулирующая самоопределение человека в среде и возможности его индивидуальной самореализации (что может быть соотнесено с массовой культурой). Эти соотнесения очень условны; не следует воспринимать их как тождества, поскольку предлагаемые здесь типы основаны на иных социальных параметрах культуры.

Культура-обычай сформировалась в глубокой древности в процессах взаимодействия человека с его родом (позднее с семьей) и племенем (позднее с непосредственными соседями и коллегами по работе, службе, учебе). Основная социальная цель этой культуры заключается в поддержании конструктивных взаимодействий и коммуникаций в ситуации непосредственного соседства и ежедневного контакта между людьми (в малой социальной группе), а основными формами являются системы этнографических и социальных обычаев и язык. Здесь происходит постоянное возобновление показавших свою эффективность элементов социального опыта, в чем собственно и заключается процесс воспроизводства традиций. Культура-обычай в основном индифферентна к вопросам социальной лояльности человека как слишком абстрактным. Это культура непосредственных взаимоотношений между людьми «здесь и сейчас». Разумеется, культура-обычай в «чистом виде», охватывающая все стороны жизнедеятельности человека, встречается только в первобытном обществе; в последующие периоды истории она все больше локализуется в домашнем быте. Главным социальным благом в рамках представлений культуры-обычая является устойчивость норм практического поведения человека, его предсказуемость, воспроизводство традиционно-го образа и качества жизни, а злом – нарушение этой предсказуемости.

Культура-идеология ведет свою историю от возникновения первых городов-государств в 3–4 тыс. до н. э. и выделения политической, религиозной и художественной деятельности в специализированные сферы. Но ее социальное возобладание в городской жизни произошло позднее, в эпоху «осевого времени» 1 тыс. до н. э., характерную значительными переменами в мировоззрении древних обществ⁷. Основной социальной целью культуры-идеологии является регуляция сознания человека и поддержание его идеологической устойчивости (фактически добровольной социальной лояльности), что достигается посредством ориентирования его на эталонные идеалы (образы культурных героев), которые манифестируются как образцы для подражания. Трактовка всей системы мироздания строится на дуалистической оппозиции абсолют-

ного добра (олицетворяемого Богом и культурными героями) абсолютному злу (олицетворяемому соответствующими персонажами). Священным долгом человека является служение добру и борьба со злом в их канонизированных проявлениях⁸.

Основными формами воплощения этой идеологической конструкции являются образы религии и искусства / литературы, с помощью которых осуществляется практическое приобщение человека к базовым культурным установкам и влияние которых на человека с эпохи «осевого времени» становится беспрецедентным. Главным социальным благом в рамках культуры-идеологии является поддержание «правильных» идеологических ориентаций человека (религиозных и политических) и воспроизводство его социальной лояльности. Здесь допускается больше интерпретативных вариаций (например, в искусстве), нежели в традиционных обычаях. Но любая форма зла (дьявол, демоны, колдуны, а в прошлом – все иноверцы, иноплеменники, «другие») совершенно нетерпима, и по подозрению в причастности к нему человека беспощадно наказывали.

Культура-референция (от лат. refero – отношу, сопоставляю) – это культура-рекомендация, которая не стремится навязать человеку какие-либо «истины в последней инстанции», а развернуть перед ним всю «карту» имеющихся возможностей личной самореализации, весь спектр интерпретаций, толкований социальной реальности. Хотя эта культура имела некоторые зачаточные проявления в древности, но ее расцвет и массовое распространение начались в процессе урбанизации в середине XIX в. и особенно со второй половины XX в., с возобладанием электронных СМИ и Интернета, который сегодня в наибольшей мере воплощает базовые принципы этой культуры.

Культура-референция – это в первую очередь культура массового сознания и потребления (пищевого, вещевого, информационного, интеллектуального, художественного и т. п.), со всеми его достоинствами и пороками. Ее актуальные формы наглядно представлены в программах телевидения. И хотя эти формы нередко вызывают отторжение, следует учитывать, что еще никогда в истории перед человеком не раскрывалось столько возможностей как по информационному потреблению, так и по вариантам практической социальной самореализации. Главным социальным благом в рамках культуры-референции является не устойчивость каких-либо культурных установок как в культуре-обычае и в культуре-идеологии, а, наоборот, постоянная их изменчивость, подвижность, динамика, т. е. свобода, что является условием расширения возможностей самореализации индивида. А в качестве зла понимается все, что препятствует социальной свободе⁹.

Важнейшим теоретическим постулатом этой модели культурной типологии служит тезис о том, что человек не является обреченным адептом какой-то из этих культур в силу особенностей своей психологии, полученного воспитания, образования и т. п., а принадлежит к той или иной культуре ситуативно и может менять эту принадлежность (хотя это не просто). Вспомним в этой связи Элизу Дулиттл из «Пигмалиона» Бернарда Шоу. Конечно, в первобытном обществе просто не могло возникнуть

ситуации, при которой человек вышел бы за пределы обыденной культуры своего социума. Но, к примеру, уже средневековый крестьянин в своей повседневной хозяйственно-бытовой жизни принадлежал к традиционной культуре-обычаю, а как верующий христианин, посещая церковь, в какой-то мере приобщался к элитарной культуре-идеологии. Это еще более характерно для современной городской жизни. Высококвалифицированный специалист в своем служебном кабинете может быть адептом и практическим творцом элитарной культуры-идеологии, но, приходя домой, в своем приватном потреблении он становится адептом массовой культуры, мало чем отличаясь от уборщицы в своем офисе, – ест ту же еду, смотрит те же телепрограммы, болеет за ту же футбольную команду, любит тех же артистов и т. п.

Разумеется, разные люди в силу своего социального положения тяготеют к тем или иным типам культур (наиболее привычным для них), но ситуативно они могут приобщиться и к какой-то иной социальной культуре. Соответственно и их ценностные установки достаточно подвижны и ситуативно изменчивы, хотя преувеличивать и абсолютизировать аксиологическую мобильность человека тоже не следует. Но в известных пределах человек психологически адаптивен, а его ценностные установки, как правило, не очень устойчивы. Здесь многое зависит от культурной среды, в которую он попадает.

Таким образом, о рассмотренных типах культуры – культуре-обычае, культуре-идеологии и культуре-референции – можно говорить скорее как о социокультурных тенденциях, аккумулирующих в себе определенные ценностные установки, в том числе и представления о добре и зле, хорошем и плохом, полезном и вредном и т. п. Эти культуры, получая широкое социальное распространение, а порой и поддержку со стороны власти, оказывают сильнейшее воздействие на практическую организацию социальной жизни, регулируют многие ее аспекты.

Теперь рассмотрим представления о добре и зле, характерные для разных исторических эпох. Для решения этой познавательной задачи я предлагаю следующий нетривиальный исследовательский ход. Следует проанализировать, за какие преступления или нарушения в разные эпохи наказывали наиболее жестко и неотвратно, и тогда станет понятным, какие ценности в ту или иную эпоху были наиболее значимы.

В науке существует много вариантов структурирования истории человечества на периоды. Я полагаю самым обоснованным членение истории по технологическим эпохам, что в наибольшей мере определяет и характер социокультурных процессов. Обоснование этой модели периодизации было сделано еще в 1973 г. Даниелом Беллом¹⁰; подобная «технологическая» периодизация истории не противоречит и «энергетической» периодизации Лесли Уайта¹¹, поэтому я не буду отвлекаться на это. Исторические периоды будут рассматриваться по схеме: *первобытная эпоха, аграрная эпоха, индустриальная эпоха, постиндустриальная эпоха.*

Первобытная эпоха характерна примитивным ручным трудом человека, элементарными социальными структурами, господствующим мифологическим созна-

нием, отсутствием письменности. Ее принято отсчитывать от начала антропогенеза и завершать возникновением ранних городских цивилизаций в 4–3 тыс. до н. э. Этнографические исследования архаичных сообществ Южной Америки, Океании и Африки не дают достаточно материала для определения того, какие нарушения норм жизнедеятельности преследовались наиболее последовательно¹². По общему культурному контексту можно предположить, что это были нарушения каких-то мистериальных запретов (табу), т. е. элементов господствующего обычая. Ранние письменные правовые документы, создававшиеся на переходе от первобытности к классовому обществу и отражавшие в основном ценностные предпочтения периода поздней первобытности («эпохи варварства» по Адаму Фергюсону, 1767)¹³, явно указывают на преследование в первую очередь нарушений бытовых обычаев (преимущественно семейных и соседских)¹⁴. Таким образом, есть основания полагать, что на первобытной стадии развития наибольшим социальным благом считалось соблюдение обычаев (норм социального поведения и взаимодействия с ближним окружением), а наибольшим злом – их нарушение.

Аграрная эпоха характерна тем, что в ней преобладал ручной труд (рабский, крестьянский, ремесленный) с развитым инструментарием и активной эксплуатацией животных, имелась системная социально-сословная и политическая организация, преобладало религиозное сознание, информация фиксировалась письменностью. Аграрная эпоха начинается со становления первых городских цивилизаций и завершается в Европе в XV в. (изобретением печатного станка, итальянским Ренессансом и Великими географическими открытиями), в России – реформами Петра I на рубеже XVII–XVIII вв., а в Азии – политическими и экономическими реформами и революциями XIX – начала XX в. Эта эпоха специфична тем, что основная экономическая деятельность того времени была сосредоточена в деревне и носила аграрный характер, а города были центрами управления, политической жизни, ремесла, торговли и художественной культуры.

Ценностные установки аграрной эпохи почти полностью определялись религией, которая фактически являлась и основной политической идеологией (монарх – божественный избранник, а то и сам Бог в человеческом воплощении). Поэтому вполне логично, что с наибольшей последовательностью и беспощадностью преследовались любые нарушения идеологической лояльности человека и даже просто неточность в исполнении обрядов. Наказания за экономические и имущественные преступления в эту эпоху не сопоставимы с расправами за идеологическую неустойчивость. Нам хорошо известна жестокость средневековой Инквизиции¹⁵, но и правовые документы Античности свидетельствуют о нетерпимости к идеологическим нарушениям¹⁶. В принципе, то же имело место и на Востоке¹⁷. Таким образом, главным социальным благом аграрной эпохи, несомненно, являлась идеологическая лояльность человека, а главным злом – его нелояльность или просто небрежность в соблюдении идеологически значимых ритуалов.

Индустриальная эпоха характерна городским мануфактурным, а затем машинным производством с внешним энергетическим обеспечением, национально-политической и социально-классовой организацией, рационалистическим сознанием, книгопечатанием. Эту эпоху выделяют в промежутке между рубежом XV–XVI вв. (в Западной Европе) и 60–70-ми гг. XX в. (в Западной Европе, Северной Америке, Азиатско-Тихоокеанском регионе). Индустриальная эпоха – это эпоха капитализма (социализм по существу являлся государственным капитализмом, нередко с еще большей эксплуатацией работников), чем и определялась доминантная для этой эпохи система ценностных предпочтений.

Обзор уголовных кодексов или аналогичных по функциям правовых сводов государств индустриальной стадии развития позволяет выделить экономические и имущественные преступления, нарушающие господствующие нормы собственности, как основной вид нарушений, с которыми велась наиболее последовательная борьба. Показательно, что даже в тоталитарных государствах, с их особым вниманием к господству идеологии в жизни населения, все-таки первостепенной оставалась забота о государственной собственности¹⁸. Следует учитывать, что в течение индустриальной эпохи человек отвоевал для себя политическую и экономическую свободу, что также было связано с закреплением системы собственности. Это дает основания полагать, что наиболее чтимым и защищаемым социальным благом индустриальной эпохи являются нормы собственности (частной или государственной) и их устойчивость, а самым нетерпимым злом – посягательства на эти нормы.

Постиндустриальная / информационная эпоха выделяется наукоемким производством на основе информационных технологий, доминирующим влиянием транснациональных экономических и медийных структур, приоритетом производства знаний (информации) над вещами, переходом от книжной к экранной массовой культуре и т. п. Начало этой эпохи принято отсчитывать от «культурной революции» 1960–1970-х гг. (выразившейся в частности в постмодернизме) и «информационной революции» 1980–1990-х гг. (связанной с внедрением в массовое пользование компьютера)¹⁹.

Конечно, говорить о сложении новой системы ценностей постиндустриальной эпохи еще рано; они только намечаются как тенденции развития общественного сознания. Тем более еще не пришло время для новых приоритетов в системе права, отражающих эти перемены. Вместе с тем, можно отметить, что наибольший общественный резонанс во всем мире стали вызывать инциденты, связанные с нарушением гражданских прав и свобод людей, их сущностного равноправия, нивелирующего гендерные и расовые различия, физиологические и психологические отклонения и т. п. Этому способствует расширение информационных возможностей СМИ, но это и наиболее востребовано обществом. Скорее всего, речь идет о важной тенденции, отражающей фундаментальные ценностные изменения в сознании людей²⁰. Таким образом, применительно к постиндустриальной эпохе можно говорить,

что наиболее актуальным социальным благом становится соблюдение и расширение гражданских прав людей, их культурная свобода в дополнение к политической и экономической, а наибольшим злом – ограничение этой свободы.

Третий социальный срез, который я хотел бы рассмотреть в связи с проблемой добра и зла в культуре, это социальная неоднородность общества и многообразие человеческих интересов, определяющих параметры добра и зла. Исследованию этого многообразия интересов и построению разных моделей социальной структуры общества посвящена по существу вся социологическая литература. Тем не менее, в интересах настоящего исследования я позволю себе предложить еще одну схему структурирования, заключающуюся в делении общества на три группы: *работников-собственников, собственников-не-работников и работников-не-собственников.*

Я отдаю себе отчет в том, что использую чисто марксистский подход к социальной стратификации. Но, полагая устаревшей политическую теорию марксизма, я не нахожу ничего плохого в марксизме как социологической методологии. Порочна абсолютизация марксизма как единственно верного метода анализа социальной реальности. А как один из возможных ракурсов такого анализа марксизм вполне рационален.

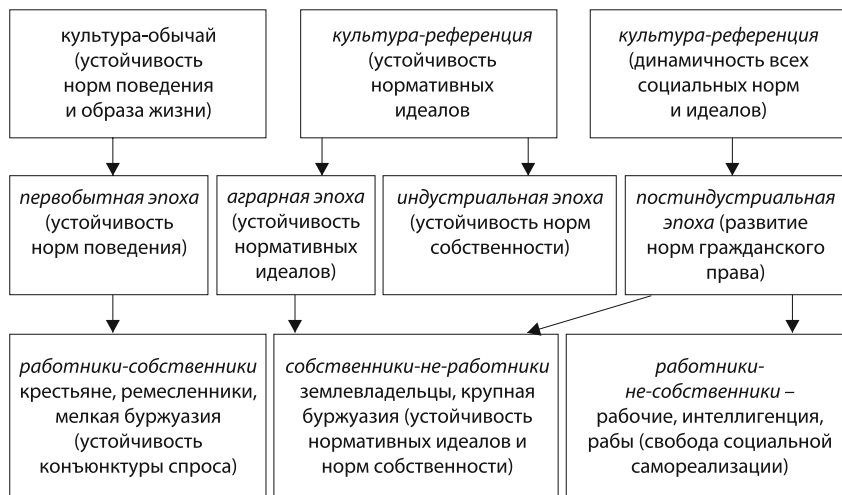
Итак, работники-собственники – это люди, владеющие средствами производства (землей, помещением, сырьем, инструментарием, иногда что-то арендующие), на которых работают они сами, как правило, совместно с членами семьи и порой с небольшим числом наемных работников. К этой категории относятся крестьяне, ремесленники, торговцы, мелкие предприниматели. С точки зрения их социальных интересов наибольшим социальным благом является устойчивый спрос на производимую / продаваемую ими продукцию, что в свою очередь связано с устойчивым образом и качеством жизни потребителей этой продукции, а наибольшим злом – социальные перемены, нарушающие эту устойчивость.

Собственники-не-работники – это люди, владеющие средствами производства, но не работающие на них сами, а либо сдающие их в аренду, либо выступающие в роли организаторов производства (предпринимателей) и нанимающие работников, трудом которых они руководят. К этой категории относятся в первую очередь землевладельцы и капиталисты (крупные предприниматели, банкиры). С точки зрения их социальных интересов наибольшим социальным благом является устойчивость господствующей системы ценностей и норм собственности. Первое обеспечивает стабильную конъюнктуру экономики, а второе гарантирует права собственности на средства производства. А наибольшим злом являются социальные потрясения, несущие угрозу и тому, и другому.

Работники-не-собственники – это люди, не владеющие никакой собственностью, которую можно использовать как средство производства, и выступающие в качестве наемных работников, продающих свой труд нанимателю. Квалификационный уровень этих людей очень различается – от академиков, писателей и министров

до уборщиц. Именно они составляют основной корпус специалистов-профессионалов, на квалификации которых держится современная экономика, наука, культура. К этой категории относятся рабочие, интеллигенты (технические и гуманитарные), чиновники, офисные работники и пр., в древности к ним относились и рабы. С точки зрения социальных интересов этой группы наибольшим социальным благом является расширение возможностей для социального роста, повышения статуса, доходов, т. е. возрастания уровня социальной самореализации каждого человека. А это, естественно, становится более вероятным в условиях перемен, структурных и системных изменений в жизни общества, освобождения вакансий, появления новых профилей деятельности и т. п. Члены этой социальной группы являются потенциальными революционерами или, по крайней мере, сочувствующими любой социальной модернизации и либерализации. В свою очередь наибольшим злом для этих людей является застой, стагнация, политический консерватизм.

Теперь посмотрим, как феномены трех рассмотренных социокультурных срезов соотносятся друг с другом. На схеме в скобках указываются доминирующие ценностные предпочтения, а стрелками отмечены явные корреляции между этими феноменами.



Я полагаю, что культура-обычай, ограничивающая варианты индивидуальных культурных проявлений человека, коррелирует с первобытной эпохой и социальными интересами и культурными предпочтениями работников-собственников. Культура-идеология, регулирующая индивидуальные культурные проявления социальным статусом человека, определяет ценностные установки аграрной и индустри-

альной эпохи и отражает интересы и предпочтения в первую очередь собственников-не-работников. Культура-референция, предоставляющая наибольшую свободу в индивидуальных культурных проявлениях, в основном соответствует социальным тенденциям постиндустриального общества и социокультурным интересам и предпочтениям работников-не-собственников.

Хотя образование этих корреляционных цепочек имеет стихийный характер, но логика их сложения вполне понятна. Они отражают три тенденции осуществления человеческой деятельности: *консервативную*, основанную на устойчивом воспроизводстве социального опыта (культура-обычай); *медальную*, отличающуюся умеренной устойчивостью и умеренной изменчивостью (культура-идеология); и *прогрессистскую*, тяготеющую к постоянной модернизации и обновлению форм и технологий (культура-референция). В принципе в культуре актуальны все три тенденции функционирования. Вместе с тем, исследования показывают, что в ходе истории по мере социального развития сообществ системообразующая значимость консервативной тенденции в культуре постепенно сокращается, а значимость прогрессистской тенденции возрастает (особенно в последние три века)²¹. Медальная тенденция до самого последнего времени удерживала свои социальные позиции в культуре, но в последние 3–4 десятилетия тоже стала отступать перед напором прогрессизма.

Обозримое будущее культуры видится в усилении социального влияния культуры-референции и ее модернизационной интенции, ее интерпретации социального блага как расширяющейся свободы. Это отражает не столько культурный, сколько общесоциальный тренд развития. Но это не означает, что другие культурные типы обречены на исчезновение; они лишь сокращают площадку своего социального влияния. Ведь речь идет только о сегодняшней наблюдаемой тенденции, которая со временем исчерпает свой потенциал, и возобладает какая-то иная динамика. В истории, как правило, чередуются периоды преобладающей изменчивости социокультурных форм (ускорение развития) и их преобладающей устойчивости (замедление развития). Сейчас в общемировом масштабе, безусловно, господствует тенденция ускорения развития, чему соответствует рост социального влияния культуры-референции. Культура-идеология, скорее всего, будет адаптироваться к доминирующей тенденции, трансформируя свои формы, а культура-обычай – сжиматься и замыкаться в своеобразной «культурной резервации».

Из этого вовсе не следует неизбежность пролетарской (или интеллигентской) революции – перехода политической власти в руки адептов культуры-референции, – как предполагал Карл Маркс (впрочем, для социальной ситуации середины XIX в. марксистский эсхатологизм был вполне актуален). Сегодня основными производителями (гегемонами экономики) становятся ученые и техническая интеллигенция, и именно их социальные интересы и культурные предпочтения будут наиболее значимы в палитре социокультурных приоритетов обозримого будущего (что связано не с обладанием политической властью, а скорее с влиянием на нее). В этой связи заслуживает внимания

высказанное еще полвека назад наблюдение Джона Гэлбрейта о наступающем социальном доминировании «техноструктуры» – иерархии наемных менеджеров, фактически управляющих процессами экономического производства, научных исследований, торговли, культуры, социальной жизнедеятельности и пр., чьи специфические интересы уже не совпадают с интересами собственников и не контролируются ими²².

Так или иначе, но собственники, социально господствовавшие в течение аграрной и индустриальной эпох, и чья культура-идеология обладала статусом «классической» по отношению ко всем иным культурам, сейчас начинают шаг за шагом уступать свое социальное влияние адептам культуры-референции (например, медиаперсонам). Эта тенденция усиливается с каждым десятилетием, что заметно в первую очередь по росту социальной значимости культуры-референции, уже заполнившей все пространство СМИ и вытесняющей культуру-идеологию в зону эксклюзивного потребления. Предсказать, до каких пределов дойдет это вытеснение, конечно, невозможно; можно только выразить уверенность в том, что культура-идеология как социальный феномен не исчезнет, а лишь изменит параметры своего функционирования в общей культурной конфигурации. Ныне же демографические и социальные процессы, информатизация, глобализация, миграция и т. п. способствуют возрастанию социального влияния культуры-референции с ее специфическим отношением к добру и злу, культурной устойчивости и изменчивости.

Сегодня культура-референция в своих массовых формах мало эстетична, хотя и наполнена пафосом свободы (порой принимающей формы обычного уличного хулиганства). Но, кто знает, какой она станет завтра? Время шлифует любые камни. Как утверждают буддисты, белое – это и есть черное, но увиденное в другом ракурсе...

Примечания

¹ Статья подготовлена при поддержке гранта РФФИ № 15-03-00031а «Культурное регулирование социальной динамики».

² См.: Пелипенко А. А. Дуалистическая революция и смыслогенез в истории. 2-е изд., испр. М.: УРСС, 2011. 384 с.; Пелипенко А. А. Культура и смысл: избранные работы по теории культуры. М.: Согласие: Артем, 2014. 726 с.

³ Лоренц К. Агрессия: так называемое «зло». М.: Прогресс: Универс, 1994. 272 с.

⁴ См.: Костина А. В. Национальная культура – этническая культура – массовая культура: «баланс интересов» в современном обществе. М.: УРСС, 2009. 216 с.; Костина А. В. Соотношение традиционности и творчества как основа социокультурной динамики. М.: УРСС, 2009. 144 с.; Костина А. В., Флиер А. Я. Тернарная функциональная модель культуры // Костина А. В., Флиер А. Я. Культура: между рабством конъюнктуры, рабством обычая и рабством статуса. М.: Согласие, 2011. С. 15–130.

⁵ Там же.

⁶ Подробнее об этом см.: Флиер А. Я. Культура как социально-регулятивная система и ее историческая типология // Культура культуры. 2014. № 2. URL: (дата обращения: 21. 10. 2015).

⁷ Ясперс К. Смысл и назначение истории. М.: Политиздат, 1991. 527 с.

⁸ См.: Пелипенко А. А. Культура и смысл.

⁹ Подробнее о характеристиках этих культурных типов: Костина А. В., Флиер А. Я. Тернарная функциональная модель культуры.

¹⁰ Белл Д. Грядущее постиндустриальное общество: опыт социального прогнозирования / пер. с англ. под ред. В. Л. Иноземцева. М.: Академия, 1999. 783 с.

¹¹ Уайт Л. Наука о культуре. // Уайт Л. Наука о культуре: избранное. М.: Росспэн, 2004. Часть 3: Энергия и цивилизация. С. 387–420.

¹² Малиновский Б. Сексуальная жизнь дикарей Северо-Западной Меланезии // Малиновский Б. Динамика культуры: избранное. М.: Росспэн, 2004. С. 439–862; Леви-Стросс К. Печальные тропики. М.: Акт: Астрель, 2010. 441 с.

¹³ Ferguson A. An essay on the history of civil society. Edinburgh: Printed for A. Millar & T. Cadde; London: A. Kincaid & J. Bell, 1767. 430 p.

¹⁴ Графский В. Г. Всеобщая история права и государства. М.: Норма, 2000. 744 с.; Грацианский Н. П. Введение к изданию перевода Салической правды // Грацианский Н. П. Из социально-экономической истории западноевропейского средневековья: сб. ст. М.: АН СССР. 1960. С. 72–109.

¹⁵ Льюренте Х. А. Критическая история испанской инквизиции: в 2 т. М.: Соцэкгиз. 1936. Т. 1. 730 с.

¹⁶ Горохов В. С. Античная культура: у истоков европейской цивилизации. М.: МИФИ, 2001. 201 с.; Омельченко О. А. Всеобщая история государства и права: в 2 т. М.: ТОН-Остожье, 2000. Т. 1. 528 с.; Розин В. М. Соотносительный анализ культуры: на материале становления античной личности и права // Вестн. Томск. гос. пед. ун-та. 2008. № 1. С. 125–135.

¹⁷ См.: Зеймаль Е. В. Кушанская хронология: материалы по проблеме. М.: Наука, 1968. 186 с.; Крашенинникова Н. А. История права Востока: курс лекций. М.: РОУ, 1994. 172 с.; Томсинов В. А. Государство и право Древнего Египта. М.: Зерцало-М, 2011. 512 с.

¹⁸ См.: Богданов С. В. Борьба с экономической преступностью в СССР в 1930 гг. // ЮрКлуб: виртуальный клуб юристов. 2009. 18 янв. URL: <http://yurclub.ru> (дата обращения: 21. 10. 2015); Деларю Ж. История Гестапо, 1933–1945. М.: Центрполиграф, 2004. 415 с.

¹⁹ Кастельс М. Информационная эпоха: экономика, общество и культура. М.: ГУ ВШЭ, 2000. 606 с.

²⁰ См. об этом подробнее: Флиер А. Я. Вектор культурной эволюции // Обсерватория культуры. 2011. № 5. С. 4–16.

²¹ Там же.

²² Гэлбрейт Дж. Новое индустриальное общество. М.: Прогресс, 1969. 480 с.

РАЗДЕЛ II. ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ • SECTION II. HISTORY OF CULTURE

УДК 81'37:2–78

С. Т. Махлина

Семантика масонских символов

В статье показаны истоки возникновения масонства. Кроме того, показаны символы и аллегории, отделявшие масонов от остальных членов общества. Указано на наличие специальных жестов. Важным элементом масонской символики были каббалистические знаки. Описанные масонские символы были ментальными узелками семиотической системы, рассчитанной на восприятие только для посвященных.

Ключевые слова: символы, аллегории, семантика животных, семантика геометрических знаков, символика цифр, ложа, запов, топор, стол, ковер, розенкрейцеры

Svetlana T. Makhlina

Semantic of Masonic symbols

The article shows the origins of Freemasonry. Particular attention is given to the symbols of Freemasonry: animal images, geometric figures, and numbers. Their works often used symbols expressing abstract concepts. There was a set of specific gestures. For instance, Christian symbols and cabalistic signs were used. The described Masonic symbols were the mental knots of a semiotic system that promoted the union only of Freemasons.

Keywords: hiram, apron, lodge, compasses, gusset, geometric figures, code

Истоки формирования масонства известны в основном по разным легендам. Считается, что шотландцы в течение сотен лет создали то, что известно под именем масонства из смеси преданий, ритуалов, церемоний и различных институций¹. Зародилось масонство в недрах средневековых гильдий каменщиков, отличавшихся от остальных ремесленников тем, что вынуждены были все время перемещаться для строительства соборов, храмов и других архитектурных сооружений по Европе. Это способствовало тому, что у них возникали более тесные связи, чем в обычной гильдии и привело в конечном итоге к образованию лож, становившихся для многих временным домом. Вольные каменщики приравнивали свое ремесло к геометрии, которую они считали началом семи классических свободных искусств или наук. Исходя из этого, они создали грандиозный миф, прослеживающий историю масонства от легендарного основателя геометрии библейского Иавала к храму Соломона, на постройке которого были заняты более 80 тыс. каменщиков – через Гермеса Трисмегиста – по легендам основателя геометрии, вавилонского царя Нимрода и, наконец, к Аврааму и Саре.

Первые масонские ложи возникли в Шотландии и Англии в XVII в. В первые десятилетия XVIII в. масонство появляется и в Европе: в Нидерландах, во Франции, Германии, Швейцарии, Австрии, России. Однако, как уточняет Е. Л. Кузьмишин, первая Великая ложа была основана в Англии в 926 г., хотя это была легендарная ложа. Практически в 1717 г. были собраны в Лондоне представители 4 лож. Постепенно власть этой великой ложи распространилась на всю Англию, которая в 1725 г. получила название «Великой Ложы Англии». Великая ложа Ирландии образовалась в 1729 г., Шотландии – в 1736 г.²

В России масонство распространилось в XVIII в. сразу более чем в 40 городах, где существовало более 140 лож. Множество лож существовало в портовых городах, где было влияние иностранцев довольно ощутимым³. В состав масонских лож входили не только дворяне. Конечно, они занимали господствующее положение. В состав масонства входили представители самых знатных российских семей, которые входили в состав правящих классов. Но кроме них, в русское масонство входило купечество, представители «свободных профессий». Это могли быть банкиры, юристы, промышленники, владельцы питейных заведений. Были здесь и профессора, писатели, учителя, деятели искусств. Масонами были и ремесленники, прислуга. Представители низших сословий могли общаться с более знатными и могущественными братьями. Широкий диапазон социального состава масонства совпадал и с национальным разнообразием, что отражало космополитическую природу масонства. Кроме того, здесь были представители разных конфессий. Тем не менее, масонский орден принимал в свои ряды людей образованных и обеспеченных. Для черни двери лож были закрыты.

В первой половине XVIII в. женщины не имели доступа в орден, но со второй его половины происходит расцвет женского масонства во Франции. За пределами Франции женское масонство мало распространилось. В России было 3 женских ложи – в Митаве, в Вильне и Житомире. Как правило, эти ложи состояли из «дам высшего общества и выдающейся любезности», благодаря чему пользовались большим успехом⁴. Масоны осознавали свою деятельность как путь к самосовершенствованию. «Как дикий необработанный камень имеет неровную поверхность и острые края, так и душа человека обезображена и покрыта рубцами необузданных страстей и желаний»⁵. Но при этом исключительно важной задачей считали совершенствование всего общества. Исправляя самих себя, они стремились быть примером благочестия и добродетели для других⁶. «Цивилизовать» (людей или вещи) – значит устранять всякие «грубые» неровности и шероховатости, сглаживать любую шершавость, устранять всякие зазубрины, делать так, чтобы соприкосновения происходили гладко и мягко. Напильник и полировальный станок – вот инструменты, которые в фигуральном смысле позволяют превращать грубость и неотесанность в вежливость, обходительность, культурность»⁷. Одной из главных заповедей масонской этики была любовь к ближнему. В одном из масонских до-

кументов говорится: «Масонство видит во всех людях братьев, которым оно открывает свой храм, чтобы освободить их от предрассудков их родины и религиозных заблуждений их предков, побуждая людей к взаимной любви и помощи. Оно никого не ненавидит и не преследует, и цель его может определиться так: изгладить между людьми предрассудки каст, условных различий происхождения мнений и национальностей, уничтожить фанатизм и суеверие...»⁸.

У каждой ложи был свой набор уставов и положений. На вершине масонской ложи стоял Мастер, который наделялся максимальными полномочиями. Первый и второй Великие надзиратели помогали ему в проведении различных ритуалов. Кроме того, в ложе был секретарь. Ритор должен был подготовить кандидата к вступлению в орден или следующие степени. В любой ложе был казнохранитель. Иерархия масонских должностей была такова: Великий мастер – во главе ложи, два Надзирателя – секретарь и ритор, 7 офицеров, имевших особые знаки отличия⁹. Правда, как уже отмечалось, первые масонские ложи имели в России разные направления, отличавшиеся в своей символике. Таковы были ложа Елагина союза, Рейхелева ложа, Андреевская ложа, созданная шотландцем Эндрю Рамзеем, основанные немцем графом Циннендорфом шведская и циннендорфская системы, и др. Все они вели борьбу друг с другом.

Существует несколько масонских степеней: ученическая («камень неотесанный»); товарищеская («камень, отесанный кубиком» или к «камень, к положению в здание готовый»); мастерская («предначертание, план зданию»). На степень каждого масона указывает одеяние и специальный значок, особые заседания, на которые мог приходиться тот или иной член сообщества. Высшие степени сопряжены с большей ответственностью, нежели более низкие, которые должны их почитать и слушаться. Новоиспеченный ученик получал ученическую лопатку, товарищ уже получал «полированную лопатку», а мастер – «златую лопатку» и пару белоснежных перчаток, что означало непорочную и чистую совесть. Все же каменщики первых трех степеней не многим отличались от немасонов. При этом завеса таинственности способствовала сакральному статусу существования тех или иных орденов и их членов. Зато посвященные в высшее масонство имели особую символику. При этом Вольные каменщики использовали геометрические знаки, которые обозначали горло, ноги, руки, грудь¹⁰, особые приметы для опознания Вольного Каменщика¹¹.

Как правило, масоны встречались 2–3 раза в месяц. На этих заседаниях посвящались в масонский орден новые братья или возводились в новую степень старые члены сообщества. Обычно ложи заканчивались обедом, на котором была обильная еда и на которых пели масонские песни. Особенно это было характерно для лож принятия.

Все обряды и ритуалы имели множество символов и аллегорий, которые должны были отделить масонов от остальных членов общества. Семиотическую систему масонства описывают Маргарет Джейкоб и Стефен Байер¹². Таким образом, брат-

ство вольных каменщиков было жестко отделено от остального общества¹³. Был выработан масонский язык¹⁴. Такова, например, была метафора «дикого камня». Образ «отполированного камня» был символом учтивости, благовоспитанности, смягчения грубых варварских нравов. Все низшие степени масонства имели собственный ковер с разными знаками и символами¹⁵. Так, на ковре ученической степени были изображены солнце, луна и звезды, напоминая ему, что он должен днем и ночью бдеть над своими действиями. Изображение циркуля означало, что свои действия он должен проверять разумом. Мастерок (или лопатка) означал «обработку дикого камня» – человеческого сердца. Но сердца, «избородженного рубцами высокомерия, гнева, отчаяния, слабости и пороков»¹⁶.

Существовал набор специальных жестов. Таково было знаменитое рукопожатие, которое помогало братьям опознать друг друга вне ложи.

Принятие в масоны символически оформлялось, так как оно должно было обозначать, по М. Элиаде, «коренную перемену онтологического состояния или общественного статуса»¹⁷. Сначала, войдя в темную комнату, кандидат назывался «ищущим», перейдя в преддверие ложи, кандидат нарекался «страждущим». Все это время на глазах его была повязка. Обойдя ложу по кругу три раза, ему развязывали глаза и ставили перед алтарем, на котором горела одна свеча. Это должно было означать, что ему показывали только «слабый свет». Затем ему снова надевали повязку, зажигали много свечей, и теперь, когда снимали повязку, «страждущему» открывался «полный свет». Он становился полноценным членом масонского братства. Этот ритуал как бы метафорически воспроизводил духовный путь человека, который хотел прийти к масонству. Таким образом, как бы воспроизводился духовный путь человека, пришедшего к масонству. Схожим был ритуал посвящения в товарищи и принятие сана Мастера.

Все вольные каменщики, согласно «священному закону», были связаны узами взаимных обязательств, что подчеркивало их духовное и социальное единство.

Следует отметить, что семантика русских масонов практически не отличалась от семантики европейских масонов. Были здесь, однако, некоторые специфические особенности. М. А. Карвелис достаточно убедительно показывает, что в русской символике масонства использовались христианские, каббалистические, розенкрейцеровские знаки, а также знаки рыцарства, ремесленных союзов и даже языческих представлений¹⁸.

В масонской символике использование христианских символов довольно широко распространено. Так, масоны часто используют один из древнейших христианских символов – равносторонний треугольник с вершиной, обращенной вверх – символ Святой Троицы. Сама пирамида означает прочность и продолжительность, а триада означает целостность, включая прошлое, настоящее и будущее. Для масонов это было обозначение также начала – середины – конца, духа – души – тела, мысли – воли – дела. Многообразие символики треугольника дано в статье В. Н. То-

порова «Геометрические символы»¹⁹. Часто в масонской символике используется еще один подобный символ, когда над пирамидой (треугольником) находится Всевидящее Око. Такое частое использование треугольника масонами объясняется также тем, что цифра 3 использовалась и в церемониях: 3 градуса, 3 гроссмейстера, 3 главных должности членов масонских лож (ученик, учитель, мастер). В России в большей степени, нежели на Западе, особое внимание уделялось христианской символике. Например, об интерпретации треугольника И. Г. Шварц говорил следующее: «Действие света и мрачности удобно показать может следующая геометрическая фигура: Два треугольника, имеющие в середине круг, поставленный между Светом и мрачностью, изображают нам вышнее и нижнее, Свет и хаос. Круг, происходящий от центра, соединяющий два треугольника, вмещает в себе Свет и тьму, и изображает человека, который есть существо, поставленное между двух начал. Он есть последнее бытие из духовных тварей и первое из материальных. Он имеет в себе магнетическую внутреннюю силу, коею, по мере чистоты или мрачности оной, привлечь он в себя может оба начала, т. е. Свет и тьму»²⁰.

Звезда во многих культурах олицетворяет надежду. Однако есть у звезды и противоположное значение – потери, скрытой негативности. В христианской, православной традиции восьмиконечная звезда имеет следующие названия: Русская звезда, звезда Богородицы, Вифлеемская звезда. Она означала присутствие главного божества. Ее изображение применяли на воинских стягах, на одежде, а также всех значительных предметах быта и культа. Эта звезда загорелась в момент Рождества Христова и привела Волхвов к колыбели Христа для поклонения. Она изображается на иконах Богородицы²¹.

В масонском символическом ритуале звезда встречается с различным числом лучей. «Сияющая звезда была одной из неподвижных Драгоценностей Ложы, она располагалась посредине храма и ассоциировалась во-первых, со священным огнем, горевшем в Соломоновом храме; во-вторых, – со светом разума и благоразумия, и в-третьих, – со светом истины, который путеводительствует на пути к добродетели»²².

В отличие от европейских христианских символов, русские масоны трактовали восьмиконечную звезду как значение будущего²³. Эта звезда довольно часто используется в иконописных изображениях, символизируя звезду, которая вела волхвов на поклонение Христу Младенцу.

Важным элементом масонской символики были каббалистические знаки. О связи русского масонства с каббалой говорит, например, Ю. М. Халтурин²⁴. В более ранней своей статье Ю. Халтурин верно утверждает, что идея русских масонов о том, что «каббала и масонство являются взаимопересекающимися символическими системами, получает воплощение в схеме масонского посвящения и структуры ордена, а также связывается с символикой масонского обряда и базовыми триадами масонской философии»²⁵. Здесь же он упоминает еще об одном символе, соот-

носящемся с каббалой – точке в круге. Этот символ в интерпретации русских масонов означает Орден, Сердце, Солнце и Золото. Однако, как отмечает Ю. Халтурин, эти же символы имеют и каббалистический характер...²⁶

Согласно рассуждениям русского масона И. А. Поздеева, ложа должна состоять из десяти членов (Мастер, два Надзирателя, казначей, секретарь, два собирателя милостыни, обрядоначальник, смотрящий за порядком, Ритор, страж)²⁷. Это является отождествлением с десятью сефиротами – десятью божественными силами, которые, по представлениям каббалистов, управляют миром.

Одним из часто встречающихся каббалистических знаков в масонстве является шестиконечная звезда. Как правило, это два пересекающихся треугольника – в круге или без него. Эта шестиконечная звезда имеет два значения – каббалистическое и розенкрейцеровское. Каббала представляет этот знак как выражение бесконечной сущности и сущность всего существующего. Кроме того, этот знак обозначает борьбу равных сил Бога и дьявола. Многозначность этого знака сродни числу «б»²⁸. Розенкрейцеры в этом знаке видели наличие особого покровителя из потустороннего мира.

Шестиконечная звезда могла заменяться в масонском ритуале пятиконечной звездой: «обе формы были распространены примерно в одинаковой степени и имели множество эзотерических интерпретаций»²⁹. Так, шестиконечная звезда изображалась на ковре. Здесь она была символом «всего творения, вселенной, и в то же время самого человека»³⁰. В то же время она имела каббалистический смысл: треугольник с вершиной вверх означала огонь, с вершиной вниз – воду. Кроме того, она означала Троицу и ее отражение в земном мире Премудрость – Софию. Еще один смысл этого знака – олицетворение женского и мужского начала.

Множество прочтений пятиконечной звезды также используется масонами. «Звезда с пятью лучами – символ шотландского мастера шведской системы – пять ран спасителя»³¹. Пятиконечная звезда или пентаграмма у каббалистов – символ могущества и всемогущества разума. В зависимости от того, куда направлена вершина звезды, распознавали, что она означала – добро или зло. Известно и то, что пентаграмма в каббале имеет и другое значение – это знак микрокосма, вселенной в миниатюре, поскольку в пентаграмму вписывалась фигура человека.

Столь же распространенным и заимствованным масонами знаком является крест. Каббалистический крест – тетраграмму ставили на лоб посвящаемого в масоны ученика. Это должно было означать, что вновь вступающего благословляют на тернистый путь того, кто будет посвящен в масонскую тайну. В центре креста изображалась еврейская буква «шин» (означает в каббале число 300, символизирующее Дух Господа), а по бокам – еврейские буквы, в своем сочетании числовых значений дававшие имя Иеговы.

Масонский крест вписывается в круг, что означает святое место и космический центр. Сам крест означает Космическое Древо. Использовали масоны два типа

креста: Латинский (католический) и греческий крест (крест св. Георгия). «Латинский крест представляет собой образ человека с распростертыми руками и являет прямой образ Страстей Христовых. Это так называемый *crux immissa*, вертикальная ось в нем пересечена горизонтальной на 1 / 3 от своей длины»³². Греческий крест может быть вписан в треугольник вершиной вниз, символизирующий воду и женский принцип, символ постоянных трансформаций и преобразований формы, что для масонов является существенным качеством в постоянном стремлении к нравственному совершенству. Кроме этого, использовали масоны и мальтийский крест, символизовавший целомудрие и восемь добродетелей.

В символах масонов непосредственно проявилась и связь с розенкрейцерами. Основными символами розенкрейцеров закономерно являются роза и крест, вписанные в треугольник. Роза – символ завершенности, женского начала, духовной любви, целомудрия. «Символ вечно меняющегося и открывающегося новыми гранями мира. С ней ассоциируется идея мистического центра (Роза мира), сердца, Венеры, сада Эроса, рая Данте, возлюбленной и т. п. <...> Роза оконных витражей ассоциируется с кругом, колесом или солнцем как символом Христа»³³. Но самое главное – роза – это знак духовной любви триады Любви, Терпения и Мученичества Богородицы³⁴. В отличие от розы – крест – символ мужского начала. Их соединение – символ вечного воспроизводства.

Важным атрибутом масонства является розенкрейцеровский запон – фартук. Обычно его делали из белой кожи с красной каймой, розой и оранжевым крестом. Белый цвет был символом чистоты, красный – означал кровь, жертвоприношение. Попутно отметим, что цвет у масонов также приобретал символическое звучание. Так, в зависимости от цвета мантии, которую должны были носить те или иные члены, различались степени масонов. Например, красную мантию носили розенкрейцеры V степени. Красный цвет символизировал кровь, жертвоприношение, был цветом мучеников, но в то же время означал цвет суверенной власти. Фиолетовую мантию должны были носить масоны VII степени. Фиолетовый цвет олицетворял траур, печаль, страх, трагизм жизни, и в то же время – равновесие мыслей тела и духа, почему это цвет царских одежд, императоров. Голубую мантию носили масоны III степени. Этот цвет соответствовал ученическому статусу масона. Правда, в елагинской ложе он был основным, почему она носила название голубой.

К собственно масонским символам относятся циркуль и наугольник, наиболее распространенные и всем знакомые. Циркуль символизирует всемирность масонства и вечность, наугольник – символ закона и совести. Мастерок, один из предметов, используемый в ритуале и изображаемый часто в масонских предметах и изображениях, означает орудие очищения человека от пороков, готовность масона бороться с высокомерием и гневом и быть снисходительным к другим. Важный знак масона – камень – символизирует человека, не прошедшего посвящения в масоны, а вот куб – это посвященный в масоны. Молоток – знак достоинства Мастера

ложи. С помощью ударов молотка Мастер ложи открывает и закрывает собрание ложи³⁵.

Собственно масонскими символами являются также ковер, топор, фартук, стол, печать, масонские мантии, жезл.

Ковер расстлали перед заседанием. Каждой степени ложи соответствовал определенный символический рисунок на этом ковре. На ковре изображались две колонны (семантику их см. ниже), мозаичный пол, символизировавший чередованием белого и черного взаимодействие добра и зла, циркуль, молоток, книга масонских ритуалов. Важным для масонов был символ жезла Гермеса (Кадуцей) – знак равновесия добра и зла³⁶. Как известно, змеи символизируют мудрость, плодородие. Жезл – мировую ось, по которой возможно перемещение богов (греческого – Гермеса и римского – Меркурия) вверх и вниз, торговлю и дипломатию. «По герметической семиотике кадуцей – ключ от загробного мира: с его помощью Гермес открывает врата подземного царства и вводит туда умерших. Для масонов Гермес представлял особый интерес, поскольку именно он являлся автором ритуалов посвящения, который был заимствован масонами из Мистерий. Достаточно полно и ярко об этом символе писал В. В. Похлебкин³⁷.

Ложа изображалась в виде прямоугольника. Она символизировала Вселенную и совершенную человеческую жизнь, символ единения «братьев» всего мира. Ложа символизировала и самого человека, исходя из принципа единства макрокосмоса и микрокосмоса. Наконец, третье значение этого символа – Храм Соломона, который строили вольные каменщики. Одним из важных символов масонов являются две колонны, стоявшие на паперти Храма Соломона. Они могли символизировать два столпа³⁸ или пассивное и активное начала, или крепость и силу церкви. В традиции русских масонов эти колонны наделяются еще и метафизическим значением, согласно которому все в мире создано двумя силами – Светом и Мраком. Идея разных начал отражает закон физического равновесия и равновесия метафизического. Это противопоставление различных начал и энергий отражено и в каббалистических сефиротах: Гвур (сила и строгость) и Хэсед (милосердие)³⁹. Кроме того, нельзя обойти и эротический символизм этих изображений: единство женского и мужского, двух неугасимых семени, страждущего и действующего. «Круг с вертикальной чертой – Земля – Первый столб – Жена. Круг с горизонтальной чертой – Небо – второй столб – Муж». Исследователи считают, что эротическая семантика вообще первична по отношению к другим интерпретациям и взята она из древне-семитских культов Мелькарта и Астарты⁴⁰.

Символ трех свечей приобретает в русской масонской символике отличное от обычного семантическое значение. Обычно три свечи символизируют Св. Троицу, Солнце, управляющее Луной и мастером, три столпа – Мудрость, Красоту, Силу. В ритуалах русских масонов три свечи связывались с главными предметами масонского учения – Natuurой, человеком и Богом и с тремя познавательными способно-

стями – чувственностью, рассудком и разумом. Три свечи и три света как символы трех уровней познания превращаются в символы трех основных эзотерических «высших наук», составляющих корпус тайного масонского учения – магии, каббалы и теософии.

Все вышеизложенное помогает понять, что масонские символы были ментальными узелками семиотической системы, рассчитанной на восприятие только для посвященных.

Примечания

¹ Смит Д. Работа над диким камнем: масонский орден и русское общество в XVIII в. М., 2006. С. 10.

² Геннеп А. ван. Обряды перехода. М., 2002. С. 16–17.

³ Серков А. И. Русское масонство, 1731–2000 гг.: энцикл. слов. М., 2001.

⁴ Гейкинг К. Г. Воспоминания сенатора барона Карла Гейкинга // Русская старина. 1897. № 9. С. 532–535.

⁵ Смит Д. Указ. соч. С. 41–42.

⁶ Там же. С. 40.

⁷ Старобинский Ж. Слово «цивилизация» // Старобинский Ж. Поэзия и знание: история литературы и культуры. М., 2002. Т. 1. С. 123.

⁸ Лонгинов М. Н. Новиков и московские мартинисты. М., 1867. С. 60.

⁹ Пыпин А. Н. Русское масонство, XVIII и первая четверть XIX в. Пг., 1916. С. 47.

¹⁰ Там же. С. 199–200.

¹¹ Там же. С. 204.

¹² Пятигорский А. М. Кто боится вольных каменщиков?: феномен масонства. М., 2009. С. 143–161.

¹³ Соколовская Т. Обрядность вольных каменщиков // Масонство в его прошлом и настоящем. М., 1991. Т. 2. С. 86–89.

¹⁴ Roberts M. M. Masonics, metaphor and Misogyny: a discourse of marginality? // Languages and jargons: contributions to a social history of language / ed. Peterburkeand Royporther. Cambridge, 1995. P. 133–154.

¹⁵ Соколовская Т. Масонские ковры: страничка из истории масонской символики // Море. 1907. № 13/14. С. 417–434.

¹⁶ Смит Д. Указ. соч. С. 44.

¹⁷ Об этом подробнее см.: Элиаде М. Священное и мирское / пер. с фр. Н. К. Гарбовского. М., 1994. С. 115; Геннеп А. ван. Указ. соч.

¹⁸ Карвелис М. А. Масонская символика в русской культуре XVIII – начала XIX в.: автореф. дис. ... канд. культурологии. СПб., 2010. С. 13–15.

¹⁹ Топоров В. Н. Геометрические символы // Мифы народов мира. М.: Энциклопедия, 1991. Т. 2. С. 272.

²⁰ Шварц И. Г. Лекции. Донецк, 2008. С. 15.

²¹ Маланов С. В. Предметный образ, «гипотеза употребления» и генезис образа мира // Мир психологии. 2009. № 4. С. 67–76.

²² Энциклопедия символов, знаков, эмблем. М., 2000. С. 182.

²³ Лукин Ю. Н. В мире символов. М., 2000. С. 7.

²⁴ Халтурин Ю. М. Каббалистические интерпретации символа пламенеющей звезды в текстах русских масонов конца XVIII – начала XIX в. // Символика в философско-культурологических исследованиях, этнокультурных и религиозных традициях: материалы междунар. науч. конф. Пятигорск, 2010. С. 249–256.

²⁵ Халтурин Ю. Л. Каббала и орденовая символика в интерпретациях русских масонов // Изв. Урал. гос. ун-та. Сер. 3: Общественные науки. 2009. № 4 (70). С. 78.

²⁶ Там же. С. 79.

²⁷ Там же. С. 80.

²⁸ Подробнее об этом знаке см.: Топоров В. Н. Геометрические символы // Мифы народов мира. М.: Энциклопедия, 1991. Т. 2. С. 272–273.

²⁹ Халтурин Ю. М. Указ. соч. С. 250.

³⁰ Там же. С. 251.

³¹ Энциклопедия символов, знаков, эмблем. С. 183.

³² Там же. С. 257–258.

³³ Там же. С. 418.

³⁴ Там же. С. 420.

³⁵ Лукин Ю. Н. В мире символов. М., 2000. С. 31.

³⁶ Марчукова С. М. Медицина в зеркале истории. СПб., 2003. С. 153.

³⁷ Похлебкин В. С. Словарь международной символики и эмблематики. М., 2008. С. 69.

³⁸ Первый столп – огненный, освещающий путь народу Израиля в пустыне, второй – облачный, скрывающий продвижение народа Израиля от врагов.

³⁹ Об этом подробнее см.: Махлина С. Т. Словарь по семиотике культуры. СПб.: Искусство-СПб., 2009.

⁴⁰ Пятигорский А. М. Указ. соч.

Л. О. Свиридова

Восточно-христианская ономастика в культуре Древней Руси

Нами будут представлены результаты наблюдений над восточно-христианской ономастикой, запечатленной в памятниках древнерусской письменности – гимнографических и агиографических текстах.

Ключевые слова: семантика, древнерусская культура, мифопоэтическая традиция

Lyubov O. Sviridova

Eastern Christian onomastics in the culture of Ancient Russia

We will present the results of observations of the Eastern Christian onomastics, embodied in the monuments of ancient writing - hymnographic and hagiographic texts.

Keywords: semantics, ancient Russian Culture, mythopoethic tradition

Исследования ономастики занимают особое место в истории русской философии и культурологии. В начале XX в. в России мощным толчком к появлению трудов, посвященных проблемам имени, стала драма, разыгравшаяся на Афоне с русскими монахами-имяславцами. Имяславие стало не только религиозным течением, но традицией религиозно-философской мысли. В богословскую и философскую полемику вокруг имяпочитания были вовлечены такие крупные мыслители, как А. Ф. Лосев, С. Н. Булгаков и П. А. Флоренский.

В теологическом плане проблема имяславия осмыслялась в одном ряду с учением Григория Паламы о природе Фаворского Света, обосновывающим исихастскую традицию, спорами о иконопочитании, а философские работы были нацелены и на выявление значимости имени собственного как историко-культурного феномена, на обоснование онтологического статуса имени.

К изучению имени собственного обращался видный теоретик имяславия П. А. Флоренский. Он подчеркивал, что свойство имени обнаруживать сущностное содержание его носителя неизменно использовалось литераторами: «в литературном творчестве имена суть категории познания личности»¹. Эту специфику литературных текстов П. А. Флоренский объяснял не художественным приемом, а острой наблюдательностью художников.

Тема глубинного личностного характера имени увлекла П. А. Флоренского: «Имя есть последняя выразимость в слове начала личного»². П. А. Флоренский выявляет своего рода психологическое наполнение конкретных личных имен, соотносит их «словесный облик» с набором душевных качеств лиц, носящих одно имя. И даже – сопоставляет имена с «наследственными родовыми типами в генетике»³.

На наш взгляд, такой подход, выраженный в работе «Имена», является попыткой рационально объяснить и разгадать загадку внутренней связи имени собственного и личности, он приводит к сужению историко-культурной значимости феномена имени.

В сочинениях культурологов Ю. М. Лотмана и Б. А. Успенского интерес к имени обусловлен стремлением раскрыть специфику мифологического сознания. В статье исследователей «Миф – имя – культура» мифологическое мышление характеризуется посредством имманентно присущего ему специфического типа семиозиса – именованья: «общее значение собственного имени в его предельной абстракции сводится к мифу»⁴.

Наделение имени символическими значениями, семантические операции с ним как характерные явления языка традиционной народной культуры, были отмечены Н. И. Толстым и С. М. Толстой⁵. Исследователи указали на наличие, а следовательно, сохранение таких моментов дохристианской мифопоэтической традиции в славянской народной ономастике, как представление о сакральной природе и магических свойствах имени.

Проблема семантики восточно-христианской ономастики охватывает широкий круг вопросов, возникающих в процессе изучения мировосприятия носителей традиции. Эти вопросы обусловили научный интерес к бытованию имени собственного в гимнографических текстах. Так, М. Ф. Мурьянов, автор фундаментальной монографии о древнерусских гимнографических текстах домонгольского периода, утверждал о несомненном влиянии ассоциативных связей, обусловленных семантикой «внутренней формы имени», на специфику культа святых⁶.

Функционирование в гимнографических текстах имен собственных рассматривал Е. М. Верещагин, его интересовали имена собственные, сопровождаемые устойчивой атрибуцией. В результате такого анализа гимнографической аллюзии был сделан вывод о том, что устойчиво атрибутированное имя представляет собой наиболее смысловую форму, обеспечивающую «стремительность информационного времени»⁷ и являющуюся эффективным средством создания ассоциативного фона.

Характерный пример применения данного приема – произведения, надписанные именем византийского гимнографа Иосифа Песнописца. Первый тропарь первой песни или акростих канона тому или иному святому практически всегда указывает на символическое значение имени подвижника. Автор монографии «Эпистолярное наследие Древней Руси»⁸ Н. В. Поньрко приводит описание византийской риторической фигуры речи «об этимологии имени», применением которой в древнерусской переводной гимнографии и являются операции с семантикой имени подвижника.

Так, в полном соответствии с приемами византийской риторики, канон св. мученику Иринуарху (память 28 ноября) содержит краестрочие, в котором значение

имени определяет форму молитвенного обращения к святому⁹. Значение имени мученика Иринарх – «начальник мира»: «Мира благодать подай мне, мученик»¹⁰.

В этот же день совершается память преподобномученика Стефана Нового. Имя Стефан означает «венец». Читаем краестрочие канона: «Христос венчает тебя, блаженный, мученическим венцом»¹¹.

Ученик Иосифа Песнописца гимнограф Феофан прибегает к этому же поэтическому приему. «Широкий», – таково буквальное значение имени Платон. Св. мученику Платону (память 18 ноября) гимнограф Феофан составляет канон, начальный тропарь которого звучит так: «Проходя чистейшую широту Вечного Царствия, славный, от всякой скорби и тесноты напастей спасай твоих певцов»¹².

В этом тексте (как и в других) «широта» имеет смысл духовного качества. А краестрочие канона таково: «Твоих добродетелей, о Платон, пою пространство»¹³.

Один из вариантов значений греческого имени св. мученика Иакинфа (память 3 июля) – «яхонт». Канон мученику имеет краестрочие: «Тебя, мученик, хвалю, сияющий камень»¹⁴.

Другой пример. Преподобному Авксентию, имя которого происходит от греческого слова, имеющего значение «увеличиваю», «преумножаю», «вращиваю», посвящен канон, где сказано: «(Ты) взрастил свою любовь к Богу, отче Авксентий»¹⁵.

В восточнохристианский имеслов внесли свой вклад несколько культурных традиций; мы видим в нем персидские, еврейские, римские, а не только греческие имена. Это множество праведников уподоблено в песнопевческом произведении первому урожаю плодов от всей вселенной: «Тебе, Господь и Создатель твари, приносит вселенная богоносных мучеников, как лучшие плоды человеческой природы»¹⁶. В перечне христианских имен обнаруживается большое количество имен древнегреческих божеств. Например, – мученик Дий (то есть Зевс) (3 апреля), мученик Сатир (1 февраля), мученик Ерос (24 июня), праведная Горгония (23 февраля), мученик Аполлон (5 июня) и т. п.

Вместе с именами христианская традиция интегрировала в себя и преобразовывала дохристианские представления, связанные с архаической семантикой имен. Аккумулируя в себе древние и новые смыслы, имя становилось, по выражению автора словаря-справочника по семиотике культуры С. Т. Махлиной, «средством трансляции культуры»¹⁷. Гимнографическая образность фиксирует этот процесс.

Так, в ряде служб святым запечатлено взаимопроникновение византийской и персидской традиций. Приведем примеры, подтверждающие этот тезис.

Имя Кирилл – персидского происхождения (букв. «солнце»). Небесные светила, свет и огонь занимают особое место в культуре Древнего Ирана, и именно образ солнечного света определяет художественную выразительность текста, посвященного архиепископу Кириллу: «Весьма красиво утром восходящее солнце, вместилище света. Им изгоняется тьма, ему уступает луна, ибо ночь теряет власть.

Им начинается день, воздух проникается светом, небо обретает красоту. Им благоуукрашается земля, оно творит произрастание цветов. Оно делает блистающим море. И, вкупе, весь мир оно украшает. Его-то светлее во всем – Кирилл, чьи мудрые учения спасают поднебесную»¹⁸.

Солярная семантика проявляется и в текстах службы святым мученицам Митродоры, Митродоры и Нимфодоры. Буквальное значение имени Митродора – «дар Митры»; культ солнечного бога Митры в древнем Иране был связан с огнем. Канон святым мученицам показывает христианское переосмысление древней семантики солнца и огня: «Ты, вечно блаженная Митродора, претерпевая огненную муку, связанная к дереву, была в сиянии лучей Креста (Христова)»¹⁹.

«Персидская линия» четко проступает в текстах службы мученику Иакову Персянину. Например, краестрочие канона мученику указывает на происхождение Иакова из Персии: «Пёрсянина Иакова, мученика, пою песньми»²⁰.

А первый тропарь канона, - который обычно содержит молитвенное обращение к святому, связанное с его именем, - семантически апеллирует к образам «восходящего солнца», «света»: «Светоносную зарю и Небесную благодать подавай мне молитвами твоими»²¹.

Служба Иакову Персянину даже соотносит мученика с евангельской чудесной звездой, которая «тогда» вела за собой восточных мудрецов – волхвов поклониться Спасителю мира, - точно так же мученик Иаков «ныне» сияет всем народам: «От Персиды негасимую звезду Христос воссиял земным – Божественного Иакова»²². И, в другом месте: «Видите состязание необычайное и ужасное, Иакова от Персиды, блещущего нам подобно звезде, явившейся волхвам, ибо он наставляет к познанию Истины»²³.

Функцию имени в гимнографическом тексте в некоторых случаях выполняют наиболее значимые образы агиографического сюжета.

Например, тексты, составленные в память мученика Савина Гермопольского (память 16 марта), в качестве одного из ключевых образов используют образ реки. Согласно агиографическому источнику, во время диоклетиановых гонений (III в.), Савин, правитель египетского города Гермополя, будучи христианином, подвергся пыткам и был утоплен в Ниле. Стихера на «Господи воззвах» службы святому содержит такие строки: «Каким именем тебя, Савин, назовем ныне? – Рекой Воды Жизни, текущей из широты Духа к нам, утесняемым в напастях? – Неисчерпаемым Наводнением исцелений?»²⁴ К символике воды обращается и тропарь шестой песни канона мученику, в котором он изображен как жемчужина, извлекаемая из глубины вод, знаменуя собою «истинное преисполнение Церкви водой Жизни»²⁵ из глубин Божественного Духа.

Выше мы приводили примеры персидских имен. Остановимся теперь на эллинском наследии. В восточнохристианском имеслове бросается в глаза группа имен, содержащих слово «конь»: Филипп – «любящий коней», Еласипп (Елевсипп) –

«всадник», Меласипп – «заботящийся о коне», Спевсипп – «скорый конь» и др. Безусловно, перед нами зафиксированный в греческих именах пласт дохристианских представлений, где бег коня или конских квадриг был универсальным образом упорядоченного мироздания. Ипподром даже в ранневизантийскую эпоху был средоточием общественной жизни государства. Достаточно вспомнить борьбу партий ипподрома, определяющую главные события политической борьбы в Византийской империи вплоть до X столетия²⁶. Представления о мире-коне, о боже-стве-всаднике – культурная универсалия многих мифологических традиций²⁷.

В службе апостолу Филиппу мы читаем: «Ты колесница Слова, богосласный»²⁸. «Словно коня, возмущающего море, Филипп, направил тебя в народы Пребожественный»²⁹.

Конь – один из излюбленных поэтических образов византийской гимнографии: «Возмутив море нечестия, словно конь Господа»³⁰.

Семантика имени значима не только для гимнографической образности, но и для агиографического повествования. Житие мученика Ипполита (букв. «конский камень») повествует о жестокой казни. По приказу мучителя святой был привязан к диким коням, которые влачили тело мученика по камням, но Ипполит не отрекся от Христа³¹.

Отметим еще одну интересную особенность ряда древнерусских служб. В них функцию имени зачастую выполняет эпитет, связанный с топонимом. Например, в службе Савватию Соловецкому обыгрывается мотив удаления от мира на морской остров: «Возимый в ладье своего тела, преподобный Савватий, тихим дыханием Духа кротости ты легко переплыл житейское море»³².

Мы видим множество случаев совпадения агиографического сюжета и семантики имени. Примеры семантической значимости имени можно продолжать. Но нам важно подчеркнуть, что мы имеем дело не просто с литературным приемом. Имя – являет область духовной реализации святых, оно предстает их духовным достоянием, имением. Общая служба святителю свидетельствует именно об этом: «Жизнь твоя согласна с именем твоим»³³.

Исследовательница поэтики имени в древнерусской литературе Е. К. Ромодановская обращается к изучению Азбуковников, в состав которых входили словари имен – ономастиконы. Она высказывает ряд суждений относительно назначения словаря имен. Согласно одному из возможных предположений, ономастиконы выполняли функцию пособия для гимнографов³⁴. Чрезвычайно интересным является и другое предположение, что ономастический принцип использовался при обучении греческому языку.

Е. К. Ромодановская обращается к изучению Азбуковника Нила Курлятева. Последний называет для желающих «дерзнуть на составление» гимнографического произведения два необходимых к выполнению условия. Во-первых, нужно «ум

свой углубить во святых писаниях»; во-вторых же, требуется «тезоименитства имен навывкнуть»³⁵.

Иными словами, церковный поэт – это художник слова, глубоко укорененный в традиции. Он, следовательно, «разумет писания», т. е. пребывает в русле апостольско-святоотеческого истолкования текстов Священного Писания, а также способен увидеть личность воспеваемого святого и его жизнь в контексте целостного образа и выразить его поэтически.

Необходимо сказать, что функцию имени в текстах может выполнять число. Например, число святых, память которых совершается в один день, или число мучеников, пострадавших вместе³⁶. Числа три, девять, сорок, как наиболее смысловые в христианской традиции, встречаются наиболее часто.

А. Б. Островский произвел семиотико-нумерологический анализ ветхозаветных текстов, числа рассматривались им как целостный метаязык, зафиксировавший темпоральные представления: «за числами... кроются понятия об историческом времени, подразумеваемые, но не оформленные вербально ввиду их сложности и специфики самой мысли повествователя»³⁷. Сходную мысль высказывал В. Н. Топоров. Он отмечал, что числа, как смысловые единицы, в различных мифологических традициях определяют логику мифологического повествования³⁸.

Числа не только символичны, но подобно именам организуют структуру и особенность гимнографических памятников.

Глубинное единство имени и мифа раскрыл А. Ф. Лосев. В имени он увидел центр, источник личного мифологического сюжета: «глубочайшее и интереснейшее развертывание мифа из первичного магического имени можно найти в массе христианских текстов»³⁹. То есть, согласно теории А. Ф. Лосева, в подобных явлениях мы имеем дело не просто с литературной метафоризацией, художественным приемом, но с мифотворчеством.

Это чрезвычайно важное замечание, для понимания характера изучаемых текстов. При этом, нельзя не отметить, что в самом центре христианского миропонимания находится такое же «развертывание мифа» из семантики имени Христа Спасителя Йешуа: «Господь спасает»⁴⁰.

Гимнографические тексты Древней Руси показывают, насколько значим был в древнерусской культуре феномен имени. Имя неотделимо от агиографического сюжета, оно организует его структуру, обуславливает семантику гимнографических образов. Именно имя оказывается в песнопевческом произведении и средством достижения его художественной выразительности, – это одна из характернейших черт гимнографической стилистики. Последняя же, в свою очередь, сопряжена с осмыслением образа святого в категориях мифа, восходящих к архаической традиции, которой было свойственно мифологическое отождествление имени с ее носителем.

Примечания

- ¹ Флоренский П. А. Имена. М., 2000. С. 21.
- ² Там же. С. 57.
- ³ Там же. С. 54.
- ⁴ Лотман Ю. М., Успенский Б. А. Миф – имя – культура // Труды по знаковым системам. Тарту, 1973. Т. 6. С. 284, 286.
- ⁵ Толстой Н. И., Толстая С. М. Имя в контексте народной культуры // Язык о языке: сб. ст. М., 2000. С. 598.
- ⁶ Мурьянов М. Ф. Гимнография Киевской Руси. М., 2003. С. 61.
- ⁷ Верещагин Е. М. История возникновения древнего общеславянского литературного языка: переводческая деятельность Кирилла и Мефодия и их учеников. М., 1997. С. 182–184.
- ⁸ Поньрко Н. В. Эпистолярное наследие Древней Руси, XI–XIII вв. СПб., 1992. С. 51.
- ⁹ Исследование данных текстов было начато нами в диссертационном исследовании: Свиридова Л. О. Синтез мифопоэтической и христианской образности в древнерусской культуре: дис. ... канд. культурологии: 24. 00. 01 / СПбГУКИ. СПб., 2004.
- ¹⁰ Миняя служебная, ноябрь. М., 1610. 28 день, краегранесие канона мученика Иринарха.
- ¹¹ Миняя служебная, ноябрь. М., 1610. 28 день, краегранесие канона преподобномученика Стефана.
- ¹² Миняя служебная, ноябрь. М., 1610. 18 день, тропарь 1 песни канона.
- ¹³ Миняя служебная, ноябрь. М., 1610. 18 день, краегранесие канона.
- ¹⁴ Миняя служебная, июль. М., 1629. 3 день, краегранесие канона.
- ¹⁵ Миняя служебная, февраль. М., 1622. 14 день, тропарь 1 песни канона.
- ¹⁶ Триодь цветная. М., 1604. Неделя всех святых, кондак.
- ¹⁷ Махлина С. Т. Семиотика культуры и искусства: слов.-справ.: в 2 кн. СПб., 2003. Кн. 1. С. 151.
- ¹⁸ Миняя служебная, июнь. М., 1627. 9 день, икос.
- ¹⁹ Миняя служебная, сентябрь. М., 1607. 10 день, тропарь 4 песни канона.
- ²⁰ Миняя служебная, ноябрь. М., 1610. 27 день, краегранесие канона.
- ²¹ Миняя служебная, ноябрь. М., 1610. 27 день, тропарь 1 песни канона.
- ²² Миняя служебная, ноябрь. М., 1610. 27 день, седален.
- ²³ Миняя служебная, ноябрь. М., 1610. 27 день, славник на стиховне.
- ²⁴ Миняя служебная, март. М., 1624. 16 день, стихира на «Господи воззвах».
- ²⁵ Миняя служебная, март. М., 1624. 16 день, тропарь 6 песни канона.
- ²⁶ См., например: Герасим Яред, иером. Отзывы о св. Фотии патриархе Константинопольском его современников – в связи с историей политических партий Византийской империи. СПб., 1874.
- ²⁷ См.: Брагинская Н. В. «Эон в «похвальном слове Константину» Евсевия Кесарийского» // Античность и Византия. М., 1975. С. 286–306.

- ²⁸ Миняя служебная, октябрь. М., 1609. 11 день, стихира на «Господи, воззвах».
- ²⁹ Миняя служебная, октябрь. М., 1609. 11 день, тропарь 7 песни канона.
- ³⁰ Миняя служебная, сентябрь. М., 1607. 7 день, тропарь 1 песни канона.
- ³¹ Жития святых свт. Димитрия Ростовского. М., 1911. Август, 13 день. С. 201.
- ³² Трефологион, месяц сентябрь. М., 1637. 27 день, стихира на «Господи воззвах».
- ³³ Миняя общая. М., 1600. Служба святителю, стихира «На стиховне».
- ³⁴ Ромодановская Е. К. К вопросу о поэтике имени в древнерусской литературе // ТОДРЛ. 1999. Т. 51. С. 3–8.
- ³⁵ Там же. С. 6.
- ³⁶ В этой связи показательно церковнославянское слово «чисмя», в значении число (Полный церковно-славянский словарь / сост. свящ. Григорий Дьяченко. М., 1993. С. 824).
- ³⁷ Островский А. Б. Библиейская метаистория: семиотико-нумерологический анализ. СПб., 2004. С. 6.
- ³⁸ Топоров В. Н. Числа // Мифы народов мира. М., 1988. Т. 2. С. 629.
- ³⁹ Лосев А. Ф. Диалектика мифа // Из ранних произведений. М., 1990. С. 581.
- ⁴⁰ В древнерусской дореформенной традиции произношения – «Исус».

Н. Н. Сипунова

Символы гостеприимства в контексте истории культуры

Осмысляется истории культуры в символическом аспекте гостеприимства, осознается значение гостеприимства как особой формы бытового поведения, отражающей специфику межкультурной коммуникации, является крайне актуальной, так как в символах гостеприимства отражена ценностная система народа.

Ключевые слова: гостеприимство, символ, система ценностей, межкультурная коммуникация, история культуры

Nelly N. Sipunova

A symbol of hospitality in the context of of cultural history

The article conceptualized the cultural history of the symbolic aspect of hospitality. Awareness of hospitality as a special form of everyday behavior, reflecting the specifics of intercultural communication, is extremely urgent, as reflected in the symbols of hospitality of the value system of the people. A symbol of hospitality in the context of cultural history

Keywords: hospitality, symbol, the values system, cultural communication, cultural history

Каждый символ и каждая комбинация символов ведут... не к отдельным примерам и доказательствам, а к центру, к тайне и нутру мира, к изначальному знанию.

Г. Гессе. «Игра в бисер»

В качестве инструмента познания мира, за которым стоит опыт разных времен и народов, может выступать символ. В каждом символе, мы находим и раскрываем не только большое количество образов и смыслов, но и благодаря изучению в контексте культуры способны выстраивать более совершенные модели мира и человека в нем. Символика способна синтезировать в себе идеальное и материальное, она «...находится в постоянном семиотическом движении и изменении – меняются значения и смыслы (семантика), связи с другими символами (синтактика), изменяются особенности использования (прагматика), и т. д. Являясь основой идентификации для человека, символы задают нормы коммуникации и поведения, формируют идеологические системы, которым вольно или невольно следует человечество»¹.

Исследуя гостеприимство и его современное понимание и толкование, неоднократно приходилось сталкиваться с тем, что многие символы в истории культуры сохраняются и активно интерпретируются до сегодняшнего дня. Так, уже с античности знакомясь с традицией приема гостя мы сталкиваемся с теми символами, которые может сегодня потеряли свой истинно сакральный смысл, но сохранились в ином прочтении. Такими символами-векторами являются безусловно – дом, трапеzia и

дароприношение, часто выраженное во взаимной благодарности. Так сам концепт «гостеприимство» у большинства людей в восприятии порождает образ хозяина, который должен предоставить кров, накормить и каким-либо образом ублажить гостя. Характерно, что для многих народов символика гостеприимства (а именно – прием гостей и обязательное застолье) выражается в обязательной ритуализованной форме торжественного мероприятия, а точнее – праздника, символизирующего изобилие. Неудивительно, что исследуя аспект гостеприимства в бытовом поведении стюартовской аристократии автор отмечает: «Аллегорическое сопоставление королевской щедрости с источающим воду источником (фонтаном), характерное для социальной лексики раннего Нового времени, уходит своими корнями в античную традицию» и далее «монарх, источавший свое величие через регулярно даруемые своим подданным почести и привилегии, оказывался гостеприимным хозяином, привлекавшим в свой домен лояльных подданных»².

Самый знаковый в гостеприимстве концепт – Дом неразрывно связан с концептом – Путь, Путешествие, они являются формами для всех письменных культур, оставивших свое наследие и существующих поныне. Так, в статье у Е. Л. Разовой мы встречаем «Мифы и эпос Древней Индии, Скандинавии, Ближнего Востока и Греции, Библия – священная книга вечно ищущего земли обетованной народа Израиля, морально-этического учения Китая – даосизм и чань-буддизм, в основе которого лежит понятие Дао-пути, предания североамериканских индейцев и сказания Африки концентрируются вокруг главных тем – путешествия в поисках дома и обретение дома»³. А у В. В. Иванова и В. Н. Топорова «Дом» – традиционное для русской культуры противопоставление «своего» и «чужого» пространства, которое рассматривается как одно из важнейших, входящих в структуру религиозной системы славян⁴. Идея пути и дома как храма и корабля находит свое подтверждение у многих народов: портал, как и прихожая с порогом – этот рубеж, граница между мирами, соответственно современные правила констатируют: через порог не здороваются; руку не подают; деньги и вещи не передают; вступая в любое помещение, следует снять перчатку с правой руки, как и при входе в храм. Особенно наглядно об этом свидетельствуют описания символики стола в восточнославянской культуре у А. К. Байбурина и А. Л. Топоркова: «Стол как сакральный центр жилища является и начальной, и конечной точкой любого пути и сам в свернутом виде как бы содержит его идею»⁵. А такие пословицы как: «Стол – то же, что в алтаре престол, а потому и сидеть за столом, и вести себя нужно так, как в церкви» или «Хлеб на стол, так и стол престол, а хлеба ни куска – и стол доска» подтверждают эту мысль. Стол и очаг имели не просто сакральное значение в жизнедеятельности славян, но и выступали в качестве важных символов приема гостя, так как именно вокруг них разворачивалось основное ритуальное действие под названием гостеприимство. Символична и рассадка за столом, в разные времена и у разных народов меняются правила, но близость к хозяину почти всегда символизировала особый статус гостя.

Остановимся поподробнее на атрибутах – символах гостеприимства. Такими атрибутами гостеприимства могли стать самые бытовые, ничего не значащие вещи, но содержательный подтекст, придавал им иное значение и статус. Уже в период Античности решался вопрос о том, каким образом защитить права гостя и подчеркнуть исключительность дома, где он находится. Например, вывешенная леопардовая шкура на дверях дома, где жил Антенор, во времена Троянской войны, являлась знаком того, что данное место является домом гостеприимца и в нем принимали Менелая и Одиссея⁶.

В древнем мире, текст договора писался на медной доске и хранился в атриии того дома, где останавливался гость. Сами таблички, удостоверявшие гостеприимство, назывались «тессеры» (*tesserahospitalis*), где изображение правых рук в пожатии, в знак гостеприимства посылались в сенат⁷.

Хорошо известен тот факт, что у народов Северного Кавказа строили специальные помещения для гостей – кунацкие, это была самая богато обставленная часть дома или даже дом, все самое лучшее и дорогое находилось там. Стены были увешаны саблями, кинжалами, луками, стрелами, пистолетами, ружьями, шлемами, кольчугами, коврами, тканью, цинковками с различными фигурами. Необходимой принадлежностью адыгского гостиного дома являлись двухструнная скрипка и двенадцатиструнная арфа⁸. Таким образом, обставляя дом для гостей, хозяин подчеркивал, что все самое лучшее принадлежит гостю в прямом и переносном смысле, та же форма изобилия, но уже в ином контексте, а музыкальные инструменты выступают как символ праздника, торжества. Не следует забывать, что если гостю понравился какой-то предмет, то он мог только намекнуть или выразить восторг, и хозяин обязан был его подарить. Эта традиция у народов Кавказа, да и многих других, сохраняется и до наших дней.

Своеобразными являлись и народные обычаи многих стран, символизирующих конец старого и начало нового периода жизни, где первому гостю придавалось особое значение. Так, например, обряд поланника – первого гостя на Новый год, обязательно сопровождался парадоксальными атрибутами. Первый гость в шотландском доме (лучше всего считалось, если это будет молодой и красивый брюнет) обязательно скажет: «Да будет гореть огонь в вашем очаге!» и подарит кусок угля. А в Греции гости, входя, бросают у порога камень. Если он будет велик, то хозяевам желают таких же тяжелых богатств, как он. А вот если камешек маленький, то пожелают столь малого бельма на глазу. У рыбаков Шотландских островов обязательным даром была копченая селедка, украшенная лентами и цветной бумагой, которую затем вешали над дверью в кухне – чтобы обеспечить в новом году хороший улов.

Гостеприимство всегда неотъемлемо связано с трапезой, кормлением гостя, при этом часто различные продукты, определенные ингредиенты, становятся важными атрибутами приема гостя и каждый из них наделяется особым символическим смыслом. Приведем ряд известных примеров, особую роль при приеме гостя приобретает сакральный продукт, у земледельцев – это хлеб, рис, оливковое дерево или виноградная лоза и т. д.; у скотоводов и охотников – то или иное животное и др. Особенность обращения с данным

продуктом, его оформление, преподнесение или употребление на разных мероприятиях носит ритуализованный характер. Высший культурный статус до сегодняшнего дня имеет поднесение гостю хлеба с солью, два сакральных продукта выступают в роли традиционного славянского гостеприимства, имеющих древнюю символику.

Семиотический взгляд на трапезу – как сердцевину приема гостя, позволяет раскрыть и подчеркнуть многообразие информационно-коммуникативных связей и многомерность содержания этого явления. Роль трапезы в ритуале приема гостя – до сих пор очень высока, и трудно представить, что можно обойтись без нее. Хорошо известен тот факт, что пища в обычное время и при приеме гостя была различна. Ежедневная умеренность в питании нарушалась как во время праздника или поминальной трапезы, так и в период беременности или болезни, в дороге или при приеме гостя.

Современное представление о пище и культуре ее употребления у того или иного народа часто «мифологизируется», еда стала выступать в качестве этнической марки того или иного народа. Модным явлением стали гастрономический и фермерский туризм. На рубеже XX–XXI в. появилось большое количество ресторанов национальной кухни, что способствовало созданию определенного гастрономического образа культуры и того народа, который данную еду потребляет. Так, щи становятся одним из кулинарных символов русской кухни и шире – культуры, лаваш – армянской, паста – итальянской, борщ – украинской и т. д. Это явление приняло массовый характер, в последнее время даже фастфуды стали создаваться по национальному принципу и вносить в свое меню национальный колорит, чего стоят появившиеся за последнее время «русские» кафе-бистро: Теремок, Крошка-картошка, Колобок, Елки-палки и др.

Особый интерес вызывает незаменимый атрибут застолья – самовар, без этого предмета, трудно было представить истинно русское гостеприимство многие годы, широкое распространение которого началось во второй половине XVIII в. Хотя теперь этот атрибут, чаще всего, представлен в качестве символа народной традиции и демонстрируется на народных праздниках и гуляниях или в ресторанах и кафе национальной русской кухни. Примечателен тот факт, что ближе к концу XIX – началу XX в. адыги тоже выставляли на стол самовар, хотя сами из него не пили, «в среднесостоятельных и зажиточных домах дагестанцев появился и новый вид утвари-самовар, чаще всего домохозяцы им редко пользовались, и преимущественно ставили его на стол для оказания радушия и уважения гостю⁹. Самовар выступал и как замечательный подарок иностранным гостям, например, чествование французских моряков в России в 1891 г. закончилось тем, что в момент проводов в парадных комнатах вокзала городского голова поднес серебряный самовар, высказав пожелание: «Чтобы кипящая в самоваре вода напоминала адмиралу про горячие чувства русских»¹⁰.

Особой темой гостеприимства являются подарки, ведь именно они в большей степени сохраняют до наших дней и транслируют историко-культурную символику гостеприимства. Конечно, следует различать концепт «дар» и концепт «подарок». Существенным отличием дара является то, что он лишен корысти, совершается без опре-

деленного повода и несет гуманный смысл, так и сама идея приема гостя воспринималась как идея дарообмена: сегодня ты – гость, а завтра – я. А к подаркам в более широком смысле следует отнести сувениры, гостинцы, так как их объединяет некая форма обязательности и привязанности к определенному событию. Каждый подарок сам по себе обязательно символичен и поэтому особую роль приобретает умение дарить, а точнее то речевое сопровождение, которое может привнести особую знаковость и иной, более глубокий смысл в акт дарения.

Касаясь символов гостеприимства, хотелось поподробнее остановиться на одном ярком примере, описанном русским крестьянином. Это интересное событие произошло в 1894 г., а именно, это встреча французов в России, которая была обставлена с широчайшим русским размахом, с информацией об изобилии подарков, как выражение особого чувства русских. При посещении Санкт-Петербургской городской думы, высшие чины французской эскадры были приглашены сесть за парадный стол на *особом возвышении*, и «на стол перед ними положены были подарки, подносимые офицерам от города: серебряные жбаны и братины, чарки и кубки»¹¹, и далее «была наполнена вином самая большая серебряная братина. Городской голова объяснил, что город просит французских гостей принять на память от русской столицы приготовленные подарки: на каждый французский корабль по одной братине и всем офицерам – по чарке или кубку, и предложил по старинному русскому обычаю, выпить круговую чару в ознаменование взаимной дружбы и уважения, – после чего наполненная вином братина обходила из рук в руки всех почетных гостей, сидевших за столом. Для корабельных команд назначены особые подарки: всем французским матросам по сотне папирос, в красивых коробках, на которых изображены памятники Петра I и Екатерины II, Зимний и Аничков Дворцы, дума и биржа, а старшим морским нижним чинам, кроме того, по кожаной прочной папироснице». Через несколько дней на очередном приеме французских матросов «одарили по одной русской расписной деревянной чашке и такой же ложке»¹². Когда же адмирал посетил Александро-Невскую лавру, митрополит вручил ему серебряный образ святого благоверного великого князя Александра Невского, а при посещении Москвы «проживавшие в Москве французы поднесли ему по русскому обычаю хлеб-соль. Тут же было поднесено ему от города собрание рисунков с видами Москвы и описание Кремля». Затем, адмирал еще раз встал, высказал горячую благодарность за радушную, сердечную встречу со стороны москвичей, какой французские гости никогда не видали и не ожидали, и в заключении, громким голосом возгласил: «Во Франции все полны сердечными чувствами к России. Пью за священную Москву, за доблестный русский народ и за его царя!» и после этих слов разбил свой бокал, высоко подняв его и бросив на пол, причем сказал: «После этой здравицы я разбиваю бокал, чтобы он не мог служить ни для каких других пожеланий»¹³. Важно отметить, что данное описание события ярко подчеркивает, что подарки и речи с ними преподносимые, демонстрируют ярчайшую символическую насыщенность.

В настоящее время, когда вопросы глобализации захватили весь мир, отдельное место в современной символике гостеприимства занимают сувениры, как символы страны и события. Но сувениры, выполненные однотипно и одной страной-изготовителем в мире, только с различной местной символикой вызывают у гостей отторжение. Крупные мировые мероприятия, такие как олимпиады, международные конкурсы, фестивали и т. д. стимулируют к поиску и созданию новых символов. Таким символом-атрибутом в Ванкувере была варежка с олимпийской символикой, а в Сочи 2014 – перчатка, с пятью разноцветными пальцами – символизирующими цвет колец, т. е. та самая рука, которой машут в знак приветствия, воссоздана и берет свое начало из Древнего мира.

Символ – универсальное средство культуры, оно сохраняет и транслирует духовные ценности народов, событий и явлений. Символы гостеприимства в историко-культурном и пространственном измерении нацелены на диалог, коммуникацию, главной задачей таких символов выступать в роли миротворцев, создателей, творцов единого и гармоничного целого. И сегодня, как никогда, они нуждаются в более тщательном изучении и сохранении для поддержания и сохранения столь хрупкого мира.

Примечания

¹ Мисюров Д. А. Символы о символах: начала культурно-символической политики. 2-е изд. М., 2009. С. 6.

² Федоров С. Е. Бытовое поведение стюартовской аристократии: аспект гостеприимства // Этнографические тетради / Кунсткамера. 1996. Вып. 10. С. 131.

³ Разова Е. Л. Проблематизация концептов Дома и Пути в европейской мысли XX в. URL: <http://anthropology.ru> (дата обращения: 21. 10. 2015).

⁴ Иванова В. В., Топоров В. Н. Славянские языковые моделирующие системы, древний период. М.: Наука, 1965. 246 с.

⁵ Байбурин А. К., Топорков А. Л. У истоков этикета. Л.: Наука, 1990. С. 136.

⁶ Закон и обычай гостеприимства в античном мире: доклады конференции, 27–28 мая 1999 г. М.: ИВИРАН, 1999. С. 52.

⁷ Колосовская Ю. К. Гостеприимство в системе *iusgenetium* древнего Рима // Древнее право = *Ivs antiqvum*. 1999. № 1. М.: Спарк, 1999. С. 91.

⁸ Меретуков М. А. Гостеприимство у горцев Северного Кавказа // Материалы по этнографии Грузии. Тбилиси, 1985. Вып. 22. С. 157.

⁹ Лугув С. А. Традиционные нормы культуры поведения и этикет народов Дагестана, XIX – начало XX в. Махачкала, 2002. С. 308.

¹⁰ Дружба России и Франции и их гостеприимство между собою, извлечено из сведений русских газет, русским крестьяниномъ Сергием Григорьевым Новоселовым. Рыбинск, 1894. 62 с. (Интересное чтение).

¹¹ Там же. С. 9

¹² Там же. С. 10–12.

¹³ Там же. С. 15–16.

Ю. В. Спиридонова

**К истории традиции «красного креста» памятников:
Шарль Норман, Фердинанд Веттер, Николай Рерих**

Традиция «Красного» креста памятников объединила ярких деятелей культуры Франции, Швейцарии, России. Ш. Норман (1889) впервые предложил заключение международного договора по сохранению памятников во время военных действий. Рефлексией на разрушения памятников архитектуры во время Первой мировой войны и неэффективность Гаагских конвенций (1899, 1907) стали предложения, сформулированные Фердинандом Веттером в проекте «Золотого креста памятников». Идея «Красного креста культуры» Н. К. Рериха воплотилась в заключении странами Панамериканского союза первого международного Договора об охране художественных и научных учреждений и исторических памятников (Пакт Рериха, 1935). В 1938 г., проанализировав все высказанные идеи, Лига Наций разрабатывает проект Международной конвенции о защите исторических памятников и произведений искусства в период военных действий, ставший основой для Гаагской конвенции о защите культурных ценностей в случае вооруженного конфликта, принятой ЮНЕСКО в 1954 г. Истоки этой идеи и варианты воплощения появляются в последней четверти XIX в.

Ключевые слова: культурное наследие, охрана памятников, реставрация

Yulia V. Spiridonova

**On the history of the tradition of «Red Cross» monuments:
Charles Norman, Ferdinand Wetter, Nicholas Roerich**

The tradition of the «Red cross» of monuments united bright cultural figures of France, Switzerland, Russia. Charles Normand (1889) for the first time proposed the conclusion of the international treaty on preservation of monuments during a war. The proposals formulated by Ferdinand Vetter in the project «Golden Cross monuments» (1915) became the result of the destruction of monuments of architecture during the First World War and the ineffectiveness of the Hague Conventions (1899, 1907). The idea «The Red cross of culture» of Nikolai Roerich was embodied in the conclusion written by the countries of the Pan-American Union of the first international treaty on the Protection of Artistic and Scientific Institutions and Historical Monuments (Roerich Pact, 1935). In 1938 after analyzing all these ideas the League of Nations elaborated a draft of the international convention on the protection of historical monuments and works of art during the military operations, which became the basis of the Hague Convention on the Protection of Cultural values in case of armed conflict adopted by UNESCO in 1954. The origins of this idea appeared in the last quarter of the XIX century.

Keywords: cultural heritage, protection of monuments, restoration

Международный комитет Красного Креста, созданный в 1863 г. для предоставления защиты и помощи жертвам вооруженных конфликтов, стал апогеем гуманитарной деятельности швейцарского предпринимателя и общественного деятеля

Анри Дюнана (1828 - 1910). Название и смысловое содержание деятельности организации – защита во время войны – оказались удивительно уместными для сферы охраны культурного наследия и были подхвачены идеологами сохранения исторических памятников. Традиция получила продолжение в идее «Красного креста памятников» Ш. Нормана (1889), «Золотого креста» Фердинанда Веттера (1915) и идее «Красного креста культуры» Н. К. Рериха, воплотившейся в заключении международного договора об охране художественных и научных учреждений и исторических памятников, или Пакте Рериха (1935).

«Красный крест памятников» Шарля Нормана

Идея «Красного креста памятников» как международной охраны культурного наследия во время войны принадлежит французскому архитектору, идеологу сохранения «старого» Парижа, археологу, исследователю Шарлю Норману (1858–1934).

Ш. Норман родился в потомственной семье архитекторов, наиболее известным из которых был его отец Альфред-Николя Норман (Alfred-Nicolas Normand, 1822–1909). Участие отца в реставрационных проектах, атмосфера детства очень повлияли на маленького Шарля, поэтому скажем несколько слов о главе семьи.

Альфред-Николя Норман закончил Школу изящных искусств по направлению «архитектура». В возрасте 24 лет стал лауреатом Большой римской премии (Grand Prix de Rome) и отправился в пенсионерскую поездку в Рим на Виллу Медичи, во время которой работал над реставрационными проектами античных памятников. Здесь увлекается калотипией. В 1851–1852 гг. он создал серии, посвященные Риму, Помпеям, Палермо, Афинам. Позже, в 1887–1891 гг., создал серии в Тунисе, Египте, России, Швеции, Дании, Австро-Венгрии, Швейцарии. За несколько лет до смерти А. Норман был назначен вице-президентом Французского общества фотографии. Сегодня во Франции его фотографическое наследие известно не менее чем, как архитектурное¹.

После возвращения из пенсионерской поездки в 1852 г. Альфред Норман получает назначение инспектором по строительству города Парижа и работает под руководством знаменитого французского архитектора Виктора Балтара. Уже в 1853 г. он получает важный заказ от Жерома Бонапарта – строительство Помпейского дворца (avenue Montaigne)². Прекрасные знания античных памятников, полученные в пенсионерской поездке, оказались максимально востребованными. Особняк Жерома Бонапарта был призван продемонстрировать его богатую коллекцию произведений искусства и должен был в мельчайших деталях интерьера и экстерьера повторять античные образцы. Раннее детство Шарля прошло в атмосфере разработки отцом проекта особняка, ставшего блестящим отражением эрудиции А. Нормана. Этот проект стал точкой отсчета блестящей карьеры Альфреда Нормана. Среди его проектов – хоспис в Сен-Жермен-ан-Ле, рынок в Гренеле, женская тюрьма в Ренне, реставрация Триумфальной арки на площади Звезды и Вандом-

ской колонны в Париже. В 1898–1900 гг. А. Норман возглавлял Центральное общество архитекторов³.

В отличие от творчества отца деятельность Шарля Нормана изучена не так подробно⁴. О его вкладе в археологию, реставрацию, общественную и научно-просветительскую деятельность в сфере сохранения архитектурного наследия можно судить в основном по изданным им журналам и монографиям⁵.

Продолжая традицию семейной династии, Шарль закончил в 1883 г. Школу изящных искусств в Париже по направлению «архитектура». Однако ощущая ответственность современного архитектора в историческом городе, он решил посвятить себя сохранению памятников, борьбе с застройкой старого города. Через год в возрасте 26 лет Норман основывает Общество друзей парижских памятников, по принципу которого вскоре появились Общество друзей руанских памятников (1886). В 1887 г. он учредил журнал «Друзья памятников»⁶.

Шарль Норман серьезно увлекался археологией, в первую очередь – греко-римской античностью. Он участвовал в археологических раскопках в греческих городах (Афины, Эпидавр), в Северной Африке. В Париже Норман участвовал в раскопках на территории Дворца правосудия на острове Сите. Во время раскопок он выполнял рисунки, а также планы-реконструкции объектов. В 1891 и 1892 гг. его работы экспонировались в Салоне архитектуры, что сыграло большую роль в популяризации исторического наследия. Что касается научного вклада, обнаруженные Норманом новые данные в ходе раскопок дополнили историю Парижа римской эпохи⁷. Археологические раскопки дополнялись обширными архивными исследованиями. В 1893–1894 гг. он участвовал в раскопках Трои и сделал подробный план раскопа⁸.

В сохранении исторических памятников Норман важную роль отводил ответственности, ее осведомленности, активности и заинтересованности. В 1889–1894 гг. Норман публикует «Новый художественный и археологический путеводитель по Парижу»⁹, затем появляется серия «путеводителей-воспоминаний» карманного формата по таким городам, как Дьепп, Арк, Этрета¹⁰, монографии по истории архитектуры. Издания были богато иллюстрированы репродукциями гравюр из частных коллекций, собственными фотографиями и зарисовками, архитектурными планами и чертежами. В конце 1880-х гг. Ш. Норман посетил Москву и в 1891 г. издал «Альбом путеводитель по Москве»¹¹. Один из первых он организывает регулярные экскурсии по старому Парижу и другим городам, привлекая как исследователей, так и обывателей.

Общественная деятельность Ш. Нормана в сфере сохранения и популяризации архитектурного наследия была очень активной. Он был неизменным участником международных конференций по искусству и сохранению памятников (Международный конгресс искусств в Брюсселе, 1898, 1905.; Международный конгресс археологии в Афинах, 1905), состоял членом в Обществе истории Парижа и Иль-де-

Франс (1889–1919); Попечительском Комитете горы Св. Женевьевы (1895), Обществе по сохранению пейзажей Франции с момента создания в 1901 г. и др.

Ш. Норман был сторонником набиравшей силу в Европе и в России «археологической» реставрации, основанной на тщательном всестороннем изучении памятника. Методы «археологической реставрации» были направлены на предотвращение возможной фальсификации, отрицание правомерности стилистических добавлений, что было допустимо в практике «стилистической реставрации». Основой археологической реставрации становится тщательное исследование и изучение памятника, сравнимое с изучением археологического объекта. Члены Общества друзей парижских памятников во главе с Ш. Норманом отстаивали принципы консервации, щадящие к самой ткани памятника, и тем самым находились в идейной оппозиции к Государственной комиссии исторических памятников Франции, которая в своей деятельности использовала методы стилистической реставрации.

Ш. Норман настаивал на консервации остатков одной из башен Бастилии, открытой в ходе археологических раскопок в 1899 г. В 1909 он создает музей «Против вандализма» в особняке Сюлли (Париж), который на тот момент находился в руинированном состоянии. Идея музея в его здании, по мысли Ш. Нормана, должна была привлечь к нему внимание городских властей. Музей объединял предметы, обнаруженные Норманом в ходе археологических раскопок, сохраненных им деталей архитектурных памятников, рисунки и архитектурные проекты художников и архитекторов XIX в., произведения декоративно-прикладного искусства, происходившие из снесенных особняков.

Норман также активно выступал за сохранение в Париже Эспланады Инвалидов, против нового вокзала, запланированного к Всемирной выставке 1900 г., за расчистку особняка Кюли и Новой Сорбонны, за сохранение старой церкви Сен-Пьер-де-Монмартр, особняка Роан и др. С 1898 г. он становится членом Городской комиссии старого Парижа.

Ш. Норман был обеспокоен также сохранением исторических пейзажей, которые сегодня получили название культурных ландшафтов. Во Франции¹² тенденция сохранения культурных ландшафтов началась в середине XIX в. По инициативе, выдвинутой художниками Барбизонской школы, участок леса Фонтблео в 1861 г. стал первым охраняемым пейзажем во Франции. Позднее, в 1901 г., создается Общество защиты пейзажей Франции, членом которого стал Шарль Норман. Благодаря активной деятельности президента Общества Шарля Бокье (Charles Beauquier) во Франции в 1906 г. был принят Закон о защите мест и памятников природы художественного значения, который вошел в историю права по имени его инициатора¹³.

В профессиональной среде Ш. Норман получил большую известность и заслуженный авторитет благодаря организации «Первого Международного конгресса по охране памятников и произведений искусства». Конгресс был проведен в рам-

ках Всемирной выставки 1889 г. в Париже¹⁴ и стал точкой отсчета в формирующейся международной системе охраны культурного наследия.

Масштаб Конгресса был беспрецедентным по составу стран-участниц. Впервые тема охраны памятников объединила представителей двадцати двух стран Европы, Азии, Африки, Латинской и Северной Америки. Конгресс отличался широтой обсуждаемых проблем. В повестку дня входили вопросы национального и международного законодательства в сфере памятников, образование в области реставрации, сохранение памятников архитектуры, витражей, культурных ценностей, включая скульптуру, живопись, и др. Среди участников от Российской империи была графиня П. С. Уварова.

Участники конгресса рекомендовали правительствам стран пересмотреть нормы, касающиеся незаконного вывоза предметов искусства и хищения, включить в состав государственных комиссий, уполномоченных за сохранение памятников и произведений искусства независимых экспертов. Важная рекомендация касалась необходимости унификации внутреннего права в этой сфере. Отдельным вопросом в повестке дня была реставрация. В резолюции Конгресса отмечался риск реконструкций и переделок; указывалась необходимость проведения общественных слушаний при реставрационных проектах и создания комиссии из широкого круга специалистов с обязанностями контроля за ходом реставрационных работ, включая обследование состояние памятника до и после реставрации. Резолюция содержала рекомендацию государственным органам в случае сноса памятника архитектуры представлять общественности имеющиеся источники о нем, включая чертежи, муляжи, фотографии. Эти источники предполагалось хранить в публичных коллекциях и международных архивах, которые планировалось создать с этой целью. На Конгрессе было предложено сделать на базе «Бюллетеня Общества друзей парижских памятников»¹⁵ международный журнал по проблемам охраны памятников¹⁶. Однако читательская аудитория Бюллетеня была ограничена в связи с тем, что журнал издавался только на французском языке. Роль международного печатного органа взял на себя спустя сорок лет журнал, с 1927 г., журнал «Музейон», издаваемый Международным комитетом музеев. Организаторами Конгресса было выдвинуто предложение сделать «Общество друзей французских памятников» международным координирующим центром в области сохранения памятников, взаимодействия между реставраторами, исследователями, заинтересованными специалистами. Этого сделать на тот момент не удалось, с 1926 г. эту функцию выполнял Международный комитет музеев при Международном институте интеллектуальной кооперации (Лига Наций).

К важнейшим резолюциям Конгресса относится идея создания **«Красного креста памятников»**. Воплощением этой идеи должна была стать международная конвенция, обеспечивающая охрану культурных ценностей в период военных действий. Шарль Норман предложил первые действия для воплощения этой идеи:

выбрать в каждом государстве представителей с целью отбора и обозначения памятников, которым необходима особая защита в случае подобной угрозы¹⁷. Ш. Норман отмечал, что это «большая работа будущего, честь которой разделят все те, кто первым поможет ее осуществлению и обеспечит первое исполнение»¹⁸.

Итак, идея Красного креста памятников была четко сформулирована за двадцать пять лет до начала Первой мировой войны. Интуитивно Ш. Норман предугадал тот факт, что «последующие войны окажутся суровыми и разрушительными»¹⁹. В конце XIX в. инициатива Ш. Нормана осталась нереализованной. Воплотить эту идею удалось Н. К. Рериху спустя более 45 лет.

Парижский конгресс 1889 г. заложил первый камень в фундамент международной системы сохранения памятников. Конгресс предопределили главные векторы развития теории и методики сохранения объектов культурного наследия для XX в. в целом. Получили детальное обсуждение множество идей, которые сегодня являются важной частью современной идеологии сохранения культуры. Конгресс доказал острую необходимость решения поднятых вопросов на международном уровне. Первых результатов в их решении международное сообщество достигло лишь в 1950-е гг. Многие идеи не получили решения до сих пор и остаются остро актуальными и сегодня.

«Золотой крест» Фердинанда Веттера

Следующая инициатива особой защиты памятников во время военных действий относится к периоду Первой мировой войны. Она появилась как рефлексия на серьезные разрушения памятников истории и культуры. Несмотря на то, что Гаагские конвенции о методах сухопутной войны 1899 и 1907 гг. обязывали принимать «при осадах и бомбардировках все необходимые меры к тому, чтобы щадить, насколько возможно, храмы, здания, служащие целям науки, искусств и благотворительности, исторические памятники, госпитали и места, где собраны больные и раненые, под условием, чтобы таковые здания и места не служили одновременно военным целям»²⁰, воюющие стороны нарушали принятые ранее договоренности. Значительно пострадали памятники во Франции и Бельгии. В Лувене был разрушен готический собор XV в., серьезно пострадал Реймский кафедральный собор.

Незффективность Гаагских конвенций одним из первых отметил Фердинанд Веттер, профессор Бернского Университета. 30 апреля 1915 г. на общественном собрании в Женеве Ф. Веттер и Поль Морио, профессор юридического факультета Женевского университета, высказали идею создания международной организации «Золотой крест». Эта организация, по представлению инициаторов, наделялась задачами контроля за осуществлением мер охраны объектов архитектурного наследия в период военных действий. Согласно предложениям Ф. Веттера и П. Морио, глава нейтрального государства или президент Гаагского Международного суда наделяется полномочиями обязывать воюющие страны не использовать архитек-

турные памятники в качестве военных целей. Для обозначения памятников, которым необходима подобная защита, был предложен отличительный знак. 18 августа 1915 г. на Брюссельской конференции представители Германии, Австро-Венгрии и Швейцарии детально проанализировали этот проект, но правового оформления он так и не получил²¹.

«Красный крест культуры» Николая Рериха

Н. К. Рерих (1874–1947), российский философ, художник, яркий общественный деятель, оставил богатое разностороннее наследие. Важным компонентом его философских представлений явились представления о культуре и культурном наследии.

«Красный крест культуры» отчетливо звучит в публицистике Н. К. Рериха с начала 1930-х гг. Эта цельная идея явилась результатом его сорокалетней активной деятельности в сфере сохранения культурного наследия. Ее практическим воплощением стал Договор об охране художественных и научных учреждений и исторических памятников, заключенных странами Панамериканского союза в 1935 г. по предложению президента США Франклина Рузвельта.

Взгляды Н. К. Рериха на необходимость сохранения культурного наследия начали формироваться в цельную концепцию с конца XIX в., в петербургский период жизни, который совпал с серебряным веком русской культуры, явлением необыкновенного подъема интеллектуальной деятельности в России, особенно в Санкт-Петербурге.

Векторы интересов и деятельности Шарля Нормана и Николая Рериха обнаруживают много общего, в первую очередь, увлечение археологией. Научные интересы Н. К. Рериха в археологии были крайне обширны и разнообразны по изучаемому периоду (от каменного века до позднего средневековья) и типологии памятников. Рерих исследовал практически все типы археологических памятников в России – сопки, стоянки, жальники, курганные могильники, древние городища. Рерих самостоятельно или в составе группы участвовал в экспедициях в Санкт-Петербургской, Новгородской, Тверской, Псковской, Владимирской, Ярославской, Воронежской губерниях²². В течение Центрально-Азиатской экспедиции (1924–1928) им и другими участниками был изучен богатый материал в области антропологии, древнего искусства, архитектуры, религиозных представлений, фольклора и археологии Центральной Азии. Серьезное значение Рерих уделял сохранности обнаруженных памятников, настаивая, например, на необходимости консервации раскопа. В России он среди первых выдвигает идею создания музея под открытым небом. Обнаруженные им траншеи древнего Новгорода Рерих предлагал законсервировать с целью экскурсионного показа и популяризации.

Увлечение археологией, тщательное изучение памятника логично привело Рериха в стан сторонников «археологической» реставрации, как и Ш. Нормана во Франции. Принадлежавшая Рериху метафора «тихий погром» стала синонимом ре-

ставрации без научного обоснования и надолго укоренилась в обществе. «То некое, что уцелело еще в подлинном виде, доживает свои последние дни или, что еще хуже, заменяется грубыми, обманными подделками под громким названием реставрации»²³, – с грустью писал Н. К. Рерих. В журнале «Старые годы» он вел рубрику «Записные листки Н. К. Рериха», в которой злободневно и остро звучала тема «поновления» памятников. Рерих, как и Норман, рассматривал реставрацию как поддержание памятника, призывая в большинстве случаях ограничиться мерами консервации: «...закройте от света слабое зрение; сохраните теплоту воздуха для старого тела; удалите колебания; наконец, снимите пыль и грязь, но беда коснуться духа вещи, повредить ее эпидерму»²⁴. В петербургский период своей жизни он добивался реставрации архитектурных памятников Новгорода, Ярославля, Пскова, Москвы и других истерических городов.

Н. К. Рериха и Ш. Нормана объединяли новаторские взгляды на необходимость охраны исторических пейзажей. Талант живописца способствовал первому видеть памятник цельно в окружении природы и градостроительных элементов. Свое кредо в отношении историко-культурной среды Рерих сформулировал еще в 1901 г. в статье «К природе»: «Но мало охранить и восстановить самый памятник, очень важно, насколько это в пределах возможного, не исказить впечатления его окружающим»²⁵. В 1915–1916 г. Рерих активно выступал против проекта проведения железной дороги через Великий Новгород, которая нарушила исторический вид города и ландшафта.

Через талант живописца Рерих также выражал своих взглядов на необходимость сохранения памятников истории и культуры. Его серия «Архитектурные этюды», написанная во время поездок по древним городам в 1903–1904 г., включала более 100 художественных произведений. Серия была задумана с целью показать широкой общественности губительные процессы забвения памятников старины. Рерих был не единственным живописцем, проявившим интерес к теме архитектурного наследия России. Как самостоятельный жанр в живописи архитектурный пейзаж появился в начале XX в. Им в совершенстве владели Е. Е. Лансере, А. Н. Бенуа, С. А. Виноградов, К. Ф. Юон. Заслугой Рериха явилось экспонирование «архитектурной серии» для того, чтобы вызвать общественную реакцию на стирание исторической памяти. Н. К. Рерих в Санкт-Петербурге, Ш. Норман в Париже сделали исторические памятники темой отдельной выставки: в первом случае живописные произведения, во втором рисунки.

Во время Первой мировой войны получает дальнейшую кристаллизацию идея о необходимости особой охраны памятников в период военных действий. Позже Рерих напишет: «...в 1914-м при стенописи в Святодуховской церкви в Талашкине получилась первая весть о Великой Войне. Нужно хранить!»²⁶. В эмиграции в своих письмах, очерках, эссе Рерих настойчиво развивает идею охраны памятников про-

шлого. В его литературном и живописном творчестве тема вандализма получает новое осмысление.

Н. К. Рерих явился одним из первых российских деятелей культуры, который обосновал необходимость сохранения многообразия форм культурного наследия: памятников, археологии, архитектуры, исторического пейзажа, нематериальной культуры, историко-культурной среды. Эти положения легли в основу развиваемой им в 1930-е гг. идеи «Красного креста культуры» и в инициировании Пакта Рериха. Пакт Рериха стал первым принятым международным соглашением, посвященным исключительно памятникам, музеям, культурным институциям и предусматривающим их охрану в мирное и военное время.

Во время сложных обсуждений проекта Пакта Рериха в Лиге Наций и ее подразделениях, таких как Международный институт интеллектуальной кооперации, Международный комитет музеев, Международная комиссия исторических памятников, в статьях Рериха часто появляются сравнения Пакта с идеями А. Дюнана. Эти инициативы объединяет не только гуманистическое содержание, но и трудности понимания и принятия. Рерих отмечал похожее «невещественное глумление»²⁷ обеих инициатив, «многие мытарства и препятствия»²⁸ на пути воплощения идеи в жизнь.

Еврипид Фундукидис, генеральный секретарь Международного комитета музеев при Лиге Наций, справедливо отмечал преемственность идей Фердинанда Веттера и положений Пакта Рериха. Но он упустил важные детали: во-первых, инициатива Ф. Веттера не была реализована, во-вторых, она появилась во время войны, тем самым пытаясь наверстать упущенное время, и не могла претендовать на эффективность на тот момент. В отличие от инициативы Ф. Веттера, Пакт Рериха демонстрирует намерение подготовить регулирование защиты памятников до появления какого-либо риска военных действий – в мирное время. Эта здравая идея способствует если не устранению рисков разрушений памятников, то как минимум значительному их уменьшению. Пакт Рериха явился мощным импульсом для развития международного общественного движения за сохранение культуры и культурного наследия, которое длится с середины 1930-х гг. до настоящего времени.

Итак, традиция «Красного» креста памятников обнаруживает мозаику интересных идей и объединяет ярких деятелей культуры Франции, Швейцарии, России. Впервые необходимость заключения международного соглашения об особой защите памятников во время военных действий обосновывает Шарль Норман задолго до разрушительных войн XX в. Ш. Норман не смог воплотить идею Красного креста памятников в задуманном международном договоре. Фердинанд Веттер в Швейцарии также способствовал популяризации этой идеи. Идею правового регулирования охраны памятников в мирное и военное время удалось воплотить Н. К. Рериху в 1935 г., когда США и страны Латинской Америки подписали Договор об охране художественных и научных учреждений и исторических памятников,

или Пакт Рериха. Н. К. Рерих вкладывал более широкий смысл в «Красный крест культуры», чем Ш. Норман и Ф. Веттер. Этой метафорой он обозначал не только многообразие форм культуры и культурного наследия, но и образ действий, мировоззрение людей, принимающих активное участие в сохранении и трансмиссии культурного наследия.

Примечания

¹ Известно более 3500 клише на гибкой основе формата 18 × 24 см. 134 калотипии в настоящее время хранится в Музее Орсэ (Париж).

² Строительные работы начались в 1854 г., здание было заброшено после 1870 г., окончательно уничтожено в 1891 г.

³ Normand Alfred Nicolas // Archives photographiques. URL: <http://mediatheque-patrimoine.culture.gouv.fr> (дата обращения: 25. 11. 2015).

⁴ Fiori R. Normand Charles // Dictionnaire critique des historiens de l'art actifs en France de la Révolution à la Première Guerre mondiale. Paris, 2009. URL: <http://inha.fr> (дата обращения: 25. 11. 2015).

⁵ Normand Ch. Société des amis des monuments parisiens constituée dans le but de veiller sur les monuments d'art et la physionomie monumentale de Paris. Paris: L. Cerf, 1884; Normand Ch. Musées européens: Les arts décoratifs: Chambres et décorations intérieures en styles anciens du musée de Salzbourg. Paris: L'Ami des monuments et des arts, 1893.

⁶ С 1890 г. журнал получил название «Друзья памятников и искусств». Издавался до 1913 г.

⁷ Normand Ch. Nouvelles Antiquités gallo-romaines de Paris: Les Arènes de Lutèce ou le premier théâtre parisien. Paris: L'Ami des monuments et des arts, 1897.

⁸ Normand Ch. Exploration artistique et archéologique: La Troie d'Homère. Paris: L'Ami des monuments et des arts, 1892.

⁹ Normand Ch. Nouvel Itinéraire-Guide artistique et archéologique de Paris. Paris: Société des amis des monuments parisiens, 1889–1891. 2 vol.

¹⁰ Guides-Souvenirs. La Côte normande du Tréport-Mers à Etretat. Les environs de Dieppe. Paris: L'Ami des monuments et des arts, 1904; Guide de l'Alésia (Alise-Sainte-Reine, Côte-d'Or) de César et Vercingétorix. 2^e éd. Paris: Impr. de Guathier-Villars, s. d., [après 1908]. Т. 23; De Dieppe à Arques: Château, église, champ de bataille. Paris: L'Ami des monuments et des arts, 1910; Excellents Guides-Souvenirs. I. De Dieppe au château de Mesnières. Paris: L'Ami des monuments et des arts, 1895; Guides-Souvenirs. Le château de Mesnières. Dieppe. Arques, Archelles. Pourville. Deuxième promenade dieppoise. Paris: L'Ami des monuments et des arts, s. d.

¹¹ Normand Ch. Album-Guide de Moscou, avec un album de photographies inaltérables prises par Alfred Normand. Paris: L'Ami des monuments et des arts, 1891. Т. 15.

¹² Еще раньше идеи охраны памятников природы и исторических пейзажей стали воплощаться в других странах Европы. В частности, в Бельгии охрана пейзажей была включена в программу Королевской комиссии по охране памятников и исторических мест, основанной

в 1835 г. Позже в Бельгии возник ряд обществ с целью охраны природы (см.: Nyns M. La Législation des Monuments d'art et d'histoire en Belgique // Mouseion. Paris: Office international des musées, 1931. Vol. 17/18. P. 56). В Великобритании в 1895 г. был основан Национальный траст по охране исторических памятников, достопримечательностей и живописных мест. Кроме него сохранением пейзажей занималась добровольческая организация «Совет по охране сельского ландшафта Англии» (см.: Richardson J. S. La protection des Monuments anciens et des Monuments historiques en Grande-Bretagne // Mouseion. Paris: Office international des musées, 1937. Vol. 37/38. P. 156).

¹³ La Loi pour la protection des sites et monuments naturels: texte, documents et commentaires relatifs à son application. Paris: Société pour la protection des paysages de France, 1909. P. 3.

¹⁴ Congrès international pour la protection des œuvres d'art et des monuments, tenu à Paris du 24 au 29 juin 1889. Procès-verbaux sommaire. Paris: Imprimerie nationale, 1889. 32 p.

¹⁵ В 1900 г. издание было переименовано в «Друзья памятников и искусств». Издавался до 1923 г.

¹⁶ Congrès international pour la protection... P. 24–28.

¹⁷ Ibid. P. 25.

¹⁸ Normand Ch. Compte rendu du premier congrès officiel international organisé par la Société à l'Exposition universelle // Bulletin de la Société des amis des monuments parisiens. Paris. 1889. Vol. 3. № 10. P. 83.

¹⁹ Ibid. P. 83.

²⁰ Конвенция о законах и обычаях сухопутной войны. № 18540 // Полное собрание законов Российской империи. Собр. 3-е. СПб., 1902. Т. 20: 1900 г., ч. 1. С. 426.

²¹ Foundoukidis E. L'Office International des Musées et la protection des monuments et des oeuvres d'art en temps de guerre // La Protection internationale des monuments historiques et des oeuvres d'art en temps de guerre. Paris: Office international des musées, 1936. P. 12–15.

²² См.: Лазаревич О. В., Молодин В. И., Лабецкий П. П. Н. К. Рерих – археолог. Новосибирск: Изд-во Ин-та археологии и этнографии СО РАН, 2002.

²³ Рерих Н. К. Поиски Древней Руси // Петербургский рериховский сборник. Самара: Агни, 1999. Вып. 2/3. С. 561–562.

²⁴ Рерих Н. К. Восстановления // Рерих Н. К. Берегите старину. М.: МЦР, 1993. С. 21.

²⁵ Рерих Н. К. К природе // Рерих Н. К. Избранное / сост. В. М. Сидоров. М.: Совет. Россия, 1979. С. 213.

²⁶ Рерих Н. К. Чутким сердцам // Рерих Н. К. Листы дневника. М.: Междунар. Центр Рерихов, 1995. Т. 1. С. 228.

²⁷ Рерих Н. К. Эстония // Там же. Т. 2: 1936–1941. С. 78.

²⁸ Рерих Н. К. Мечты // Там же. С. 190.

О. Н. Судакова

Мемуары сибирского купечества как «сценарий жизни и образ эпохи»

Мемуарное наследие сибирского купечества невелико. Однако за каждым мемуарным текстом стоит целая жизнь или отдельные моменты биографии человека. Мемуаротворчество сибирского купечества рассматривается автором не как историко-культурологический источник, а как феномен культуры повседневности сословно-стратифицированной региональной общности.

Ключевые слова: культура повседневности, сибирская мемуаристика, мемуаротворчество, сибирское купечество

Olga N. Sudakova

Memoirs of the Siberian merchant class as «life script and the image era»

Memoir the legacy of Siberian merchants small. However, every memoir text is worth a life or individual moments of a person's biography. Memuarotvorchestvo Siberian merchants are not considered by the author as a historical and cultural power, but as a cultural phenomenon daily class-stratified regional community.

Keywords: culture of everyday life, the Siberian memoirs, memuarotvorchestvo, the Siberian merchants

В одной из многочисленных своих научных работ Светлана Николаевна Иконникова, петербургский ученый, философ культуры и культуролог, педагог, профессор и академик, руководитель кафедры и диссертационных советов, основатель научной культурологической школы, последователи которой работают во всех регионах современной России, включая Восточную Сибирь, и за рубежом, рассуждая о «исторической персоналогии» и биографическом методе в культурологии, к корпусу биографических знаний причислила научное исследование мемуаров¹. Мемуарные тексты, став предметом культурологического исследования, способны воссоздать не только «сценарий жизни личности», но реальный и одновременно противоречивый образ эпохи². Взгляд исследователя, обратившего свое внимание на историю одной жизни, приобретает «значение структурного изменения всей общественной системы путем «восхождения» к индивиду». В результате индивидуальные биографии, констатирует С. Н. Иконникова, обретают эпохальный смысл культурологического измерения исторического познания культуры³. Исходя из сказанного, попытаем обосновать мемуаротворчество как особый феномен культуры повседневности сибирского купечества.

Купеческая мемуаристика является составной частью российской (русской) и региональной мемуаристики. Однако в отличие от первой, сибирская – возникает во второй половине XVIII, таким образом, запаздывая почти на столетие. «Золотым веком» мемуаротворчества считается XIX в. В этот период происходит сближение

русской мемуаристики с периодической печатью, и она становится частью книжной культуры. В качестве подтверждения этого факта в научной литературе часто цитируются слова, сказанные ведущим исследователем в области русской мемуаристики А. Г. Тартаковским, что создание, а еще более обнародование мемуаров есть событие в истории культуры, поступок, акт деятельности исторически мыслящего человека⁴ Н. П. Матханова, изучая мемуаристику Сибири XIX в., приводит «довольно внушительную» цифру мемуарных произведений – 1150⁵. Следовательно, наименование «золотой век» в полной мере относится и к комплексу сибирских мемуаров. К сожалению, в процентном отношении «коммерсантов» (по терминологии Н. П. Матхановой) в авторском корпусе оказалось всего 5%⁶. Здесь проблема заключается в трудности причисления мемуаристов к кругу купечества. Например, М. А. Смирнова исследуя феномен мемуаротворчества в среде петербургского купечества конца XVIII – начала XX вв., говорит об условности и подвижности термина «купец» в этот период, поэтому под ним подразумевают совокупность лиц, занимавшихся предпринимательской деятельностью. Понятие «сибирские коммерсанты» объединяет в себе купцов, золотопромышленников, приказчиков, мещан и служащих торгово-промышленных компаний⁷. Купечество Российской империи не обладало наследственным правом, поэтому социально и профессионально статус многих мемуаристов менялся в течение жизни. Еще историк Б. Б. Кафенгауз среди авторов купеческих мемуаров выделил предпринимателей и выходцев из купеческого сословия или «лиц интеллигентных профессий»⁸. Таким образом, купеческая мемуаристика в сибирском инварианте – это оригинальная модель региональной и сословно-стратификационной культуры, зафиксированная уроженцами региона или временными представителями предпринимательской деятельности в сугубо документальной или документально-художественной форме. В форме, позволяющей каждому мемуаристу раскрыть «своего рода микромодель культуры»⁹.

Культурологическое определение мемуаристики, как утверждает И. Л. Сиротина в своем докторском исследовании, отличается от исторического и литературного рядом уточнений и нюансов. В первую очередь, уточнению подвергается содержание понятия «мемуары», сформулированное А. Г. Тартаковским и принятое в исторической науке. Если в его трактовке – это повествования о прошлом, основанные на личном опыте и собственной памяти автора¹⁰, то у И. Л. Сиротиной происходит замена слова «прошлое» на словосочетание «действительно бывшее». В результате этого, автор вводит в поле культурологии следующее определение: мемуаристика – это повествование или размышление о действительно бывшем, основанное на личном опыте и собственной памяти автора¹¹. Необходимость такой замены философов культуры объясняет различием в этих науках осмысления проблемы времени. Так, в историческом контексте мемуаристика способствует более глубокому проникновению в то время, которое отражено в мемуарных произведениях, а при культурологическом подходе в мемуарах выявляется культурная

функция, выполняемая ими в изучаемое время. Таким образом, «действительно бывшее», обнаруженное в системе актуальной культуры, служит доказательством существования мемуаров в настоящем¹².

Отличительным нюансом между литературоведческим и культурологическим взглядом на мемуарное наследие, по мнению И. Л. Сиротиной, является разница в определении центра и периферии мемуаров. Внутрижанровая классификация, формальные признаки и эстетическая составляющая мемуарной литературы так принципиальны для литературоведа, у культуролога уходит на второй план. Главным в произведении становится «социальная память», закреплённая в жанре дневника, переписки, путевых заметок, воспоминаний, автобиографий, документальных очерков и пр., поэтому поле культурологической мемуаристики намного шире литературоведческого поля. Однако, перед включением в культурологическую мемуаристику, «текст» все-таки требует критической проверки и переработки, т. е. экспертизы¹³. Таким образом, культурологическая мемуаристика, учитывая научные достижения истории и филологии в области изучения мемуаров, переносит акцент с категории «время истории» на «время культуры» и с понятия «литературный жанр» на «текст культуры». Результатом такого изменения стала культурологическая классификация мемуаристики.

Мемуарные тексты, принадлежащие сибирскому купечеству, несмотря на свое небольшое количество, уникальны и разнообразны по жанру. Историки и источниковеды сходятся во мнении, что они представлены в жанре автобиографий и воспоминаний (в том числе некоторые некрологи) (М. Н. Чукмалдин, И. П. Пахолков, В. Кулаев), дневников и записок (Е. А. Авдеева-Полевая, А. В. Васенев), эпистолярного наследия (П. Т. Баснин, К. А. Поляков, А. В. Васенев, А. М. Себерякова), литературных произведений (П. П. Баснин, И. Д. Стахеев, Л. И. Тамм)¹⁴. Среди факторов, влияющих на мемуарное творчество, исследователи сибирской и / или купеческой мемуаристики, называют образование, пол, привычку к литературному труду, а также уровень исторического самосознания¹⁵. И хотя, возникает трудность в создании собирательного портрета сибирского мемуариста, так как каждый из них был одновременно похож на другого и уникален в своем роде¹⁶, в качестве одной из основных причин обращения купечества к мемуаротворчеству указывается его образованность. Следовательно, купеческие мемуары демонстрируют невозможность однозначных суждений о культуре повседневности их авторов.

Социально-профессиональный статус мемуаристов в свою очередь во многом определял мотивы создания, содержание, тематику и направленность мемуаров. История продвижения ряда купцов, воплотивших сценарий, как из «подлого» состояния – крестьян, ямщиков, мещан, становятся состоятельными горожанами (И. В. Кулаев, братья Готовские, А. Ф. Второв, Е. Н. Кухтерин и др.) – есть один из мотивов мемуаротворчества. Другой сценарий раскрывал механизмы ведения торгово-промышленной деятельности и деловые отношения¹⁷. В третьем была показана

на борьба иркутского купечества с генерал-губернаторами и местной администрацией¹⁸ «Люди умные и дальновидные из купечества» эпохи освоения Амура описаны в мемуарах И. П. Пахолкова¹⁹. Женский сценарий включает в себя обязательные элементы – бытовые сцены, внутрисемейные отношения, обучение детей в семье, организация свободного времени и пр.²⁰ В целом «сценарные линии», заложенные в купеческих мемуарах, описывая старину, нравы, детство автора, молодость, семью, происшествия, друзей и неприятелей, трудности и победы, формировали авторское «мышление событиями».

Несмотря на корпоративный оттенок мемуарного творчества, который предполагал выработанность особой типологии событийных фильтров, купеческие мемуары – это текст культуры повседневности с ярко выраженным субъективным мотивом. Невнимание мемуариста ко многим актам в своем «сценарии жизни» обуславливает понимание купеческих текстов как «обдуманного воссоздания образа эпохи».

Примечания

¹ Иконникова С. Н. Историческая персонология: социокультурный контекст // Иконникова С. Н. История культурологических теорий. 2-е изд., перераб. и доп. СПб.: Питер, 2005. С. 82–96.

² Головина Т. И. Мемуары как источник культурологического исследования: автореф. дис. ... канд. культурологии: 24. 00. 01. СПб., 1998. С. 11.

³ Иконникова С. Н. Биографика как часть исторической культурологии // Вестн. СПбГУКИ. 2012. № 2. С. 5.

⁴ Тартаковский А. Г. 1812 г. и русская мемуаристика. М.: Наука, 1980. С. 120–121.

⁵ Матханова Н. П. Сибирская мемуаристика XIX в. / отв. ред. Н. Н. Покровский. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2010. С. 200.

⁶ Там же. 201.

⁷ Смирнова М. А. Мемуары и дневники петербургских купцов конца XVIII – начала XX в. как исторический источник: автореф. дис. ... канд. ист. наук. СПб, 2011. С. 15.

⁸ Об этом: Кафенгауз Б. Б. Купеческие мемуары // Московский край в его прошлом: очерки по социальной и экономической истории XVI–XIX вв. / под ред. С. В. Бахрушина. М., 1928. Вып. 1. С. 105–128.

⁹ Головина Т. И. Указ. соч. С. 16.

¹⁰ Тартаковский А. Г. Указ. соч. С. 22–23.

¹¹ Сиротина И. Л. Мемуарное философствование российской интеллигенции как опыт ментального самопознания: автореф. дис. ... д-ра филос. наук. Саранск, 2002. С. 16.

¹² Там же.

¹³ Сиротина И. Л. Культурологическое источниковедение: проблема мемуаристики // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI в.: к 80-летию проф. М. С. Кагана: материалы междунар. науч. конф., 18 мая 2001 г., Санкт-Петербург. СПб., 2001. Вып. 12. С. 226–232.

¹⁴ Кошенова Н. Ю. Источники личного происхождения о сибирском купечестве второй половины XIX – начала XX в.: автореф. дис. . . . канд. ист. наук. Барнаул, 2005. С. 8; Матханова Н. П. Сибирская мемуаристика XIX в. / отв. ред. Н. Н. Покровский. Новосибирск: СО РАН, 2010. С. 50–51.

¹⁵ Матханова Н. П. Указ. соч. С. 109; Смирнова М. А. Указ. соч. С. 16.

¹⁶ Кошенова Н. Ю. Указ. соч. С. 23

¹⁷ Чукмалдин Н. М. Мои воспоминания. Тюмень: Софт дизайн, 1997. 368 с.

¹⁸ Баснин П. П. Из записок деда: таинственные люди и таинственные явления // Сибирь. 2004. № 2. С. 167–197; Баснин П. П. Из записок Петра Тимофеевича Баснина: комментарий / подгот. к изд. Н. В. Куликуаскене // Сибирь. 2004. № 3. С. 218–223.

¹⁹ Мемуары сибиряков, XIX в. / отв. ред. акад. Н. Н. Покровский. Новосибирск: Сиб. хронограф, 2003. 345 с.

²⁰ Авдеева-Полевая Е. Записки и замечания о Сибири // Записки иркутских жителей. Иркутск: Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1990. С. 7–124.

М. Н. Храмова

Метаморфозы зооморфных образов в массовой культуре: образ животного и проблема идентификации в возрастных субкультурах

Сегодня массовая культура превратила образы животных в один из символов популярной культуры, в визуальный стереотип современности. В статье анализируется практика использования зооморфных образов в текстах современной массовой культуры и выявляются процессы идентификации с животным в возрастных субкультурах детей и подростков.

Ключевые слова: идентификация с животным, зооморфизм, детская культура, молодежная культура, инфантилизация, диснеефикация, зооморфные монстры

Marina. N. Khramova

Metamorphosis of zoomorphic images in popular culture: the image of animal and the problem of identification in age subcultures

Modern mass culture turns animal images into one of the symbols of popular culture, into visual stereotype of modernity. The article analyzes the usage of zoomorphic images in the texts of modern mass culture and uncovers the processes of identification with animal in the children and teenage subculture.

Keywords: identification with animal, zoomorphism, children culture, youth culture, infantilization, disneyfication, zoomorphic monsters

Образы животных на протяжении истории культуры всегда играли важнейшую роль в процессе самоидентификации человека, предлагая примеры для сравнения внешнего облика, личных качеств и умений. Зверь являлся тем «Другим», по отношению к которому человек на ранних стадиях становления цивилизации определял свою собственную самость, понимал границы человеческого¹. Но даже с развитием общества идентификация со зверем была забыта, и образы животных в форме зооморфизма и метафоризации проникали в образ человека, появлялись в текстах культуры в виде зооантропоморфных существ и монстров и в значительной степени отражали взаимоотношения человека с окружающим миром и самим собой. Как отметил Г. Л. Тульчинский, человек «множеством нитей воображения связан с животным миром, и пока существует человек как *homo sapiens* он будет уподоблять себя каким-то зооформам: одной или несколькими избранным – вместе, поочередно или в каких-то комбинациях»².

Проблемы идентичности и сегодня составляют существенный пласт в текстах культуры, и проблема идентификации с животным развивается в них в самых разных аспектах. Это не только зооморфные метафоры, модификации внешности или животный принт в одежде, но и образы массовой культуры – игрушки, персонажи

мультфильмов и кинолент, герои комиксов, с которыми современный человек может себя ассоциировать или же, наоборот, рассматривать их как образы Другого. В этом отношении феномен идентификации со зверем оказывается особенно важным в процессе социализации и первичной инкультурации, когда человек за короткий период осваивает всю историю становления культуры и проходит тот путь, что человечество прошло за сотни тысяч лет. По мере взросления индивид переживает различные возрастные периоды, отличающиеся друг от друга особыми ценностно-нормативными смыслами и образной системой. Среди этих периодов принято выделять возрастные субкультуры детства, юношества, зрелости и старости, которые дифференцированы в современном обществе, имеют собственные отличительные особенности и проявляют себя в специфическом наборе признаков и ценностей. И. С. Кон даже ввел понятие возрастного символизма, т. е. «системы представлений и образов, в которых культура воспринимает, осмысливает и легитимирует жизненный путь индивида и возрастную стратификацию общества»³. В этой системе образов свое место занимают животные и зооморфные существа. Причем, для каждой возрастной субкультуры – для детей, подростков и взрослых – характерны особые отношения с зооморфными образами, и каждая из них имеет свой собственный зооморфный код, который находит свое отражение в массовой культуре. К тому же, свой отпечаток на систему взаимоотношений с образом зверя накладывает и современная культура, которая наделяет архаичный образ новыми чертами и новыми смыслами, а также по-новому строит возрастную дифференциацию.

Возрастные субкультуры детства и юношества, или подросткового возраста, связаны с зооморфной тематикой в наибольшей степени, так как именно в эти периоды мы окружены зооморфными образами, которые сегодня являются маркерами детскости, юношеского максимализма и несерьезного отношения к миру. Сегодня именно молодежная массовая культура, в которой наблюдается значительный компонент детской субкультуры, становится едва ли не определяющей (авангардной) культурой западного мира, а в сознании людей происходит все больший сдвиг в сторону детского мировосприятия⁴. Инфантилизм сегодня пропитывает всю массовую культуру и лежит в основе индустрии развлечений. Подобно подросткам, взрослые увлекаются компьютерными играми, с удовольствием смотрят мультфильмы и фильмы ужасов, умиляются при виде мягких игрушек. Иными словами, массовая культура формирует в обществе детский взгляд и на мир животных, превращая зверей либо в монстров, либо же в добродушных персонажей сказок и мультфильмов.

Детская культура в нашем восприятии связывается с огромным числом животных образов, которые окружают ребенка в качестве игрушек, героев мультфильмов и детских книг. Именно в детском возрасте интерес к животному миру наиболее высок: ребенок, как и первобытный человек, делающий свои первые шаги в освоении мира, начинает свое познание именно с мира природы, с образов животных,

наделенных, однако, антропоморфными чертами и лишенных всяких признаков агрессивности. Собственно, мир детской культуры с его милыми и добрыми зооморфными героями – это все же творение взрослых, и именно они решают, что и в каком ракурсе показывать ребенку. То есть, мир детства – это особый культурный конструкт, который заменяет реальность, представляет ее в сказочном аспекте, а сами дети, подобно животным, вытесняются на окраину культуры и наделяются маргинальным статусом⁵. Собственно, для обыденного сознания дети и животные – это «существа» одного порядка. Новорожденные и маленькие дети, как и животные, не способны к осмысленной речи и еще не обладают полноценным человеческим статусом. И поэтому взрослые любят наряжать их в костюмы со звериными ушками и хвостиками и нередко ласково называют «зайчиками», «медвежатами», «котятками» и т. д., тем самым уподобляя детей вызывающим умиление детенышам животных или игрушкам. Часто отмечают, что человеку свойственно проявлять умиление по отношению к милым пушистым животным, ведь они вызывают в нас желание обнять, погладить и защитить их. Как заметил Кэй Милтон, чувство умиления принадлежит к категории механизмов «социального побуждения», так как оно вызывает родительские чувства и родительское поведение⁶. Милым нам всегда кажется определенный образ, вернее, особые черты, которые принято назвать ювенильными или чертами инфантильности. Ими в полной мере обладают как детеныши животных, так и младенцы. Известный исследователь поведения животных, Конрад Лоренц, среди инфантильных или «младенческих» черт отметил большие размеры головы по отношению к размерам туловища, большой выступающий лоб, большие по сравнению с размерами лица глаза, круглые выступающие щеки, короткие толстые конечности и неуклюжие движения⁷. Эти черты активно используют создатели детских иллюстраций и фильмов, а также производители игрушек.

Мир детской игрушки, посредством которого ребенок постигает окружающий мир, особенно интересен для анализа семантики зооморфных образов детской субкультуры. Сегодня помимо кукол и машинок значительную часть образного ряда игрушек занимают животные – плюшевые медвежата, песики, зайчики, львята и т. д. Эти игрушки отличаются особой яркостью, небольшими размерами и зооантропоморфным обликом, что работает на восприятие их как одушевленных, дружественных и неопасных и формирует образ радостного счастливого детства⁸. Зооморфные черты в игрушках редуцированы, а сам облик приобрел инфантильные черты. Так, звери чаще всего представлены в сидячем положении с раскинутыми в стороны лапами, чтобы их было удобнее обнимать. Глаза у многих игрушечных зверей либо напоминают человеческие, либо же выполнены из материалов, символизирующих человеческий уклад жизни (пуговицы, бусинки или стежки ниток), что также призвано отдалить образ игрушки от образа «злого» и непонятного дикого животного. Производители игрушек чаще всего не стремятся добиться сходства с реальным животным и конструируют свой собственный, «детский» облик зверя.

Мягкая игрушка в виде животных – это феномен, появившийся лишь в XX в., когда освоение мира уже было завершено, и образ опасного дикого зверя был практически забыт⁹. С распространением мягкой игрушки изменился и состав зооморфных образов детства, помимо домашних животных в него вошли и дикие звери и даже хищники. Они лишены своих пугающих черт и выглядят как добродушные существа, вызывающие нежные чувства. Сегодня мы также можем наблюдать и процесс превращения монстров популярной культуры в детские игрушки – это и фигурки Кинг-Конга, плюшевые динозавры, акулы, волки и пауки, а также фантазийные и инопланетные существа. В облике подобных игрушек также подчеркиваются инфантильные черты – большие глаза, доброжелательное выражение «лица», отсутствие клыков и когтей, хотя нередко производители сознательно воспроизводят и образ монстра со всеми характерными для него чертами. «Такие игрушки, – пишет А. Б. Теплова, – выпускаются серийно и связаны более с коммерцией, чем с потребностями ребенка. Они очень популярны и имеют разработанную программу поведения и историю жизни, воплощенную в медиа-продукции»¹⁰. Однако, плюшевые герои-монстры часто не соответствуют сюжету фильма, выглядят мило и привлекательно, что, в свою очередь, размывает представления ребенка о добре и зле, должном и порицаемом.

Замечено, что ребенок воспринимает животное как нечто равнозначное себе, нередко идентифицирует себя со зверем, ведь он еще не приобрел свойственное взрослому человеку чувство превосходства над природным миром. Ребенок, не задумываясь, «предоставляет животному полную равноценность, – пишет З. Фрейд в книге «Тотем и табу», – в безудержном признании своих потребностей, он чувствует себя, пожалуй, более родственным животному, чем кающемуся ему загадочным взрослому»¹¹. Поэтому дети сегодня учатся на примерах своих любимых зооморфных персонажей, видят в них проявления морального поведения. Автор детских книг Маргарет Блаунт как-то заметила, что животные в детских произведениях проявляют себя в следующих ролях: во-первых, это «дидактические животные», поведение которых рассматривается как образец для подражания; затем следуют их антагонисты – аморальные персонажи, «люди с головами животных», представляющие типичные ситуации в обществе, и, наконец, звери, показывающие в сатирической манере наше собственное поведение¹². Также необходимо заметить, что герои литературных произведений, книжных иллюстраций, мультфильмов, нередко выглядят как игрушки (например, персонажи «Винни-Пуха», медвежонок Паддингтон и пр.). Причем, чем младше аудитория, тем больше животные напоминают мягкие игрушки. Впоследствии же игрушечный зверь видоизменяется в зооморфного персонажа и, подобно самому ребенку, приобретает личностные качества, начинает говорить и носить одежду, т. е. приобретает зооантропоморфную форму и выглядит и ведет себя уже как человек. Даже известные литературные сюжеты, например, «Робин Гуд» в переложении Диснея для детей становятся историями с

зооморфными героями. Так, Робин Гуд и его возлюбленная Мэриан изображены лисами, в роли Крошки Джона выступает дружелюбный медведь, шериф Ноттингем выглядит как волк, а преподобного отца Така «играет» барсук¹³.

Особенно важной в литературных произведениях и фильмах для детей оказывается способность животных разговаривать, ведь для ребенка, как и для взрослого, – это воплощение детской мечты, преодоление пропасти между человеком и животным. «Мы можем спорить, что желание понять животных и общаться с ними – это проявление инфантилизма, – пишет Эрика Фадж, – но если бы мы были лишены возможности наблюдать за моментами этого общения в фильмах, тогда бы мы потеряли связь со значительной частью нашего мира»¹⁴. Однако фильмы, где животные общались бы с человеком, – довольно редки, и чаще всего создатели кинолент представляют нам общение животных между собой, чтобы дать зрителям возможность понять их. Однако, на самом деле, говорящие животные рассказывают нам о нас самих. Чаще всего они решают именно человеческие проблемы, переживают те чувства, что характерны для людей. Иными словами, создатели семейных фильмов о животных и кинолент вроде «Бэйба», «Паутины Шарлотты» и «Лэсси» формируют образ животного как человека, максимально антропоморфизируют его, и зооморфный герой становится персонажем с собственным характером, привычками и предпочтениями. Между тем, дети и животные в фильмах традиционно лучше понимают друг друга, и маленький герой всегда находит утешение и понимание в лице любимого пса или даже дикого зверя. Один исследователь отметил, что за последние десятилетия в популярных фильмах делается все больший акцент на дружбе детей и диких животных, или монстров («Освободите Вилли», «Лило и Стич» и пр.), а партнерские отношения с домашними питомцами стали прерогативой уже взрослых персонажей (сериал «Комиссар Рэкс», фильм «К-9. Собачья работа»)¹⁵. Так, дети сегодня пытаются наладить отношения с Другим в лице диких животных, а вот взрослые, олицетворяющие собой ортодоксальную часть общества, пока способны понять лишь собственных кошек и собак.

Зато современный массовый зритель проявляет небывалый интерес к мультипликации, ведь современные мультфильмы предназначены уже не только для детей, но и для взрослых. В ранних полнометражных мультфильмах компании Дисней («Бэмби», «101 далматинец», «Король-лев» и др.) звери были в большей степени приближены к природе, а главным мотивом являлся мотив взросления персонажа, с которым ассоциировал себя молодой зритель. В каждом мультфильме добро побеждало зло, пелась песня о дружбе, практически отсутствовали сцены убийств и насилия. Многие из этих черт сохранились и в современных мультфильмах, однако, поведение героев сегодня кардинально отличается от ранних лент. Так, мир зверей в них чаще всего построен по модели человеческого, животная сущность персонажей как бы затмевается, от нее остается только характерная внешность и привычки. Звери используют молодежный жаргон, привержены популярной культуре, да

и вообще часто ведут себя как люди. Героями мультфильмов могут быть домашние животные («Рога и копыта»), дикие звери и птицы («Лесная братва», «Лови волну»), бездомные кошки, собаки («Коты-аристократы»), крысы («Рататуй»), сбежавшие из зоопарка звери («Мадагаскар»), вымершие существа («Ледниковый период»), или же говорящий осел и другие сказочные звери из «Шрека». Отмечено, что практически в каждом мультфильме действует примерно следующая «банда друзей»: парнокопытное – олень или осел, грызун, хищник и какое-то крупное животное – например, слон, мамонт или жираф¹⁶. Конечно, если действие мультфильма происходит, например, в подводном мире («В поисках Немо», «Подводная братва») то состав персонажей меняется, однако, качества характера, которые герои проявляют по ходу сюжета, остаются неизменными. Чаще всего в составе команды есть смельчак-трикстер, попадающий в передряги, глуповатый персонаж, совершающий нелепые поступки, скептик-ретроград и храбрец, готовый жертвовать собой. Нередко определенные виды животных в фильмах обладают устойчивыми характеристиками. Так, пингвины выступают в роли весельчаков, львы – отважны, но иногда и трусливы как Трусливый лев из «Волшебника Изумрудного города», медведи – неповоротливы, глупы, змеи – хитры и мстительны, собаки представлены как символ крепкой дружбы и преданности, в то время как кошки нередко выступают в роли злодеев. В целом же формат современных мультипликационных фильмов с участием животных персонажей создает определенные типы характеров, с которыми зритель может себя ассоциировать в тех или иных ситуациях. Они приучают зрителя воспринимать природный мир с человеческой точки зрения, демонстрируя то, как животные наслаждаются своей семейной жизнью, как их дети взрослеют, постигают традиции и становятся независимыми, распространяя на зверей человеческие категории прекрасного и уродливого, справедливого и бесчестного и т. д.¹⁷

Этическими смыслами пропитан и мир Диснея и других студий, создавших целый анимированный бестиарий популярной культуры. «Мультяшки» (Микки Маус, Дональд Дак, кролик Багз Бани, дятел Вуди Вудпеккер, Том и Джерри, Вини-Пух и его друзья) – это анимированные персонажи мультсериалов, обладающие гротескным обликом соединяющим в себе образ животного, выполненного в своеобразной «рисованной» манере, и черты поведения человека: его речь, эмоции и образ жизни. Все они обладают задиристым и веселым характером, попадают в нелепые ситуации, переживают различные приключения и всегда справляются с трудностями, выполняя в разнообразных сюжетах архаические функции трикстера. Как и в мультфильмах, зритель ассоциирует себя с персонажами. Например, Э. Фромм, говоря о Микки Маусе, отметил, что «зритель переживает с мышонком все его страхи и волнения, а счастливый конец, в котором Микки всегда избегает опасности, дает зрителю чувство удовлетворения»¹⁸. Мир мультяшек представляет собой некое фантазийное пространство, ведь здесь практически отсутствуют настоящие проблемы, нет драматических сюжетов, и невозможно нанести кому-то вред – герои

падают с высоты, в них стреляют, сбивают машиной и пр. и неизменно остаются невредимыми. Мультяшки в своем поведении используют приемы комиков немого кино, и комический эффект с использованием животных персонажей только возрастает. К тому же, сегодня герои Диснея стали символами массовой культуры, которые отражают ее инфантильный характер и диснеевский взгляд на мир. Стив Бэйкер даже говорит о феномене *диснеефикации*, когда непосредственное восприятие окружающего мира замещается пропагандируемыми Диснеем стереотипами и ценностями американской культуры. Отныне мир животных кажется нам строго иерархическим обществом, где есть свои герои, злодеи, бизнесмены, цари и изгои. Причем, характеристики животным приписывают создатели мультфильмов, которые нередко делают образы животных тривиальными, игнорируют их глубокие мифологические смыслы и психологическую глубину¹⁹.

Несколько в ином плане выступают зооморфные образы в *подростковой и молодежной субкультуре*. Обычно это довольно сложный период, когда человек сталкивается с проблемой самоидентификации, выбором своего места в жизни. В это время сохраняется познавательный потенциал игровой деятельности, и в то же время появляется влечение к фантазированию²⁰. Причем, подростки всячески пытаются порвать с миром детства и создают уже новую, собственную систему зооморфных образов и персонажей, далеких от инфантильных игрушек и говорящих животных, хотя нередко продолжают носить, например, шапки в виде игрушечных медведей.

Сегодня значительную часть своего времени подростки проводят в Интернете, общаясь в социальных сетях и играя в сетевые игры. Виртуальное пространство всемирной сети предоставляет им возможность создания нового тела и собственной идентификации. Собственно, этот процесс начинается уже «на этапе создания прозвища или псевдонима в ролевых играх, социальных сетях или блогах, а также в момент иллюстрации его „аватарой“. <...> По сути, это некая электронная душа человека»²¹. Так, многие пользователи сети сегодня выбирают в качестве «аватарок» изображения диких животных и милых зверушек, да и в псевдонимах нередко зооморфизмы. Животные образы привлекают подростков своей энергетикой, ироничностью, связью с сакральным и демоническим, а также яркостью и четкостью характеристик, связанных с культурными коннотациями образа животного.

Существует даже несколько молодежных сообществ, члены которых обращаются к звериной стороне своей сущности, например, териантропы и субкультура фурри. Они включают зооморфные черты и атрибуты в свой повседневный облик и духовно идентифицируют себя с определенными животными, чаще всего с волками, хищниками и другими крупными животными, или же отождествляют себя с анимированными зооантропоморфными персонажами, соединяющими в себе черты зверя и человека. А. А. Чубур в статье, посвященной фурри, отмечает сущность их понимания антропоморфизма: «*Взять лучшее от зверя, взять лучшее от*

человека и слить воедино. Смешать разум человека и звериные эмоции, логику и инстинкты, способность переделывать все и способность жить в гармонии со всем, что есть, и получится существо красивое внешне, и, что немаловажно, гармоничное внутренне, духовно»²². Вероятно, в интересе к фигуре зверя как носителя духовных ценностей проявляются пережитки тотемических культов, объясняющих духовное родство человека и животного. Но чаще всего увлечение образом зверя носит лишь внешний характер, а зооморфные черты – это лишь симулякр, знак, лишенный своего содержания. И в молодежной культуре они становятся своеобразным источником креативных идей по усовершенствованию собственного облика. Современные подростки и фрики все чаще наращивают себе клыки, носят линзы, имитирующие змеиный или кошачий зрачок, покрывают свое тело татуировками, напоминающими шкуру леопарда. Недавно даже были созданы кибернетические кошачьи уши и волчий хвост, реагирующие на настроение человека, который решил надеть подобные аксессуары²³.

Все популярнее в молодежной среде становится и архаичный мотив оборотничества. Сегодня это проявляется не только в стремлении изменить собственное тело, но и в интересе к героям компьютерных игр, комиксов и фэнтези-литературы, которые являются разумными животными (драконы, люди-ящеры, грифоны, пегасы и т. д.), способны принимать животный облик (вервольфы, оборотни, вампиры) или же приобрели некоторые звериные черты (Человек-паук, Рососомаха, Дикая кошка, Человек-лягушка). Здесь заметен момент идентификации, притяжения собственной звериной природы, а также еще не завершившийся период выхода из детства как из мира животных образов. Герои комиксов нередко проявляют черты индивидуального тотемизма, характерного для коренных народностей североамериканского континента. Так, связь с индивидуальным тотемом – определенным видом животных – отражается в имени героя (Бэтмэн – Человек-Летучая Мышь, Женщина-Кошка и т. д.), в стилистике костюма (кошачьи уши, плащ, имитирующий крылья) и в образе жизни и привычках (передвижение «по воздуху», кошачья грация движений, ночной образ жизни). Кроме того, можно заметить, что Брюс Уэйн с неким пиететом относится к летучим мышам: во многих фильмах и комиксах именно эти зверьки заселяют его пещеру – тайное убежище, некое сакральное место, откуда истекает сила героя²⁴.

С другой стороны, многие зооморфные образы подросткового бестиария – это антагонисты героя, монструозные существа, наделенные чертами опасных хищников, которых необходимо уничтожить. Разработчики компьютерных игр создают все новых и новых монстров, обладающих сверхчеловеческими способностями и невероятной силой. Обычно они совмещают в себе черты уже известных животных и фантастических существ, а их зооморфные (агрессивные) черты гипертрофируются для создания устрашающего облика. Особенно широкий выбор фантастических зооморфных существ можно наблюдать в культовой игре *Dungeons & Dragons*, где

свое новое прочтение обретают архаичные мифологические персонажи и создают новые образы. Так, многие известные твари были плодом кропотливой работы создателей D&D: это и разумные богомолы-трикрины, гуманоидные лизардмены и знаменитый бихолдер – летающий зубастый глаз с клубком щупальцев, который стал самым культовым монстром, придуманным для D&D²⁵.

В мире комиксов Marvel звериные черты также гораздо чаще приписываются злодеям, чем супергероям. Это и Саблезубый – один из противников команды Людей X, Ящер – враг Человека-Паука, Горилла Гродд и огромный крокодил Убийца Крок – антагонисты Бэтмена и Флэша. Зооморфные черты в их облике представлены как атрибуты облика монстра, а сами герои олицетворяют собой силы хаоса, которые необходимо одолеть супергерою, выполняющему архетипическую роль «культурного героя». Собственно, появление зооморфных монстров в подростковом дискурсе уже символизирует об отказе от «детского» восприятия животного и освоении культурных паттернов «взрослого» дискурса, ведь фантастические монстры и монструозные звери – это воплощения Другого, угрожающие порядку, общепризнанным нормам и Культуре в целом.

Мотив различения и идентификации характерен и для чрезвычайно популярного среди молодежи и взрослого поколения жанра фильмов ужасов, которые нередко используют зооморфные черты и образы в облике монстров. В пространстве современной массовой культуры монстры – это и заимствованные из предшествующих эпох фантастические существа, и чудовищные создания авторской фантазии, и ужасающие образы современных фильмов и компьютерных игр. Причем, видовой состав зооморфных монстров довольно широк: это и акулы-убийцы («Челюсти», «Глубокое синее море»), и львы-людоеды («Призрак и тьма»), волки-оборотни («Волки», «Стая», «Псы»), крысы («Крысы», «Крысы – ночи ужасов»), птицы («Птицы», «Воронье»), пресмыкающиеся (крокодилы и змеи, «Крокодил-убийца», «Хищные воды», «Озеро страха», «Рептилия», «Анаконда», «Гадюки»), а также пауки и прочие насекомые («Тарантул», «Сети», «Жуки»). Животные здесь представлены как монструозные существа, отличающиеся от своих сородичей огромными размерами и пристрастием именно к человеческой крови, что, как правило, является следствием человеческого воздействия на природу – радиационного или иного загрязнения, генетических экспериментов над животными, или же подобные существа оказываются выжившими остатками мегафауны, существовавшей на нашей планете в доисторические времена. В образах этих существ олицетворяется активная, действующая сила природы, «мстящая» человеку за его активное вмешательство и эксплуатацию. Герои же, встречая очередного монстра, символизирующего опасности порабощения Природы человеком, должны спастись и уничтожить его, тем самым доказывая свое доминирующее положение на нашей планете²⁶. Иными словами, кинематограф и телевидение, создавшие новое пространство существования визуальных образов, поставили перед обществом задачу вновь обуздать силы Приро-

ды, только теперь не в жизни, а на экране. В массовом сознании, несмотря на развитие науки и постоянное исследование мира, Природа до сих пор сохраняет аспекты «злого дикого мира», попадая в который, человек начинает испытывать «первобытный» страх, опасается диких хищников и созданий собственной фантазии. Таким образом, в условиях современности Природа нередко берет на себя роль «врага» цивилизации, а животное, являясь ее частью, воспринимается как «Другой» по отношению к миру культуры и должно быть укрощено или уничтожено²⁷.

Современные фильмы о монстрах все чаще эксплуатируют тему существ внеземного происхождения, в облике которых практически нет зооморфных черт или же они соединены с техническими включениями. Подобными образами пестрят киноленты об инопланетных формах жизни, например, фильмы Джеймса Кэмерона «Чужой», или лента «Особь», молодежный фильм «Факультет» и многие другие. Здесь простор, открывающийся фантазии создателей фильма в проектировании природы Иного, достигает невероятных эффектов, рождая на свет чудовищных техномонстров или отвратительных насекомоподобных существ. Причем, в подобных фильмах часто появляется мотив феминности монстров, который Ю. Кристева связывает со все более агрессивным выражением женской сексуальности в современной культуре, визуализацией мужского страха и отвращения перед материнской фигурой и женским телом²⁸. Так, например, в фильме Дж. Кэмерона «Чужой» «архаическая мать» представлена репродуктивным комплексом чуждой формы жизни, угрожающей человечеству, который необходимо уничтожить, чтобы спасти маскулинную культуру²⁹.

С другой стороны, как отмечает И. Головачева, «абсолютное другое, каковым еще относительно недавно был монстр, хоть и воспринимается по-прежнему как иное, но радикальность противопоставления своего и чужого исчезает»³⁰. То есть граница между «нормой» и «монструозностью» исчезает, а чудовищные образы в контексте массовой культуры современности претерпевают значительные изменения по сравнению с предшествующими эпохами. По мысли Бодрийяра, «гиперреальность отныне изолирована от воображения, а также от любого различия между реальным и образным, оставив пространство только для бесконечного воспроизводства моделей и симулированного генерирования разницы»³¹. Собственно, сам процесс различения, проведения границ между «своим» и «чужим» в современной массовой культуре редуцирован, и вчерашние монстры сегодня кажутся уже близкими и знакомыми. Так, вампиры и оборотни (особенно в свете популярности фильмов «Сумерки», «Новолуние» и т. д.) сегодня считаются уже не воплощениями зла и «сподвижниками» дьявола, а некими романтическими героями. Необычность, «инаковость» внешности персонажей внушает любопытство, но никак не отвращение или страх, облик вампиров выглядит скорее утонченным, аристократичным, а не демоническим или монструозным, а оборотни представляют чувственность и

силу, что вполне вписывается в провозглашаемое постмодернизмом прославление различий³².

Проблема разграничения добра и зла, своего и чужого отражена и в современной фантастике, и особенно в жанре фэнтези, где зооморфные персонажи нередко являются главными героями или их спутниками. Чаще всего эти звериные образы заимствуются из архаичной и средневековой чудовищной фауны (хотя появляются и создания современной фантазии), что вводит современного читателя и зрителя в мир популярной мифологии, интерес к которой в последнее время невероятно высок. К тому же, фэнтезийные миры становятся для современного читателя и зрителя своего рода способом бегства от всемогущества технического прогресса, кажущегося опасным и угрожающим, они привлекают эффектом необычности, требуют не только логического восприятия, но и игры воображения.

Наверное, самым распространенным фэнтезийным существом, своего рода символом жанра, является дракон, на примере которого можно проанализировать те изменения, что традиционные мифологические образы претерпели в современной культуре. Так, еще в середине XX в. образ дракона использовал в своем произведении «Хоббит» основатель жанра – Д. Р. Р. Толкиен. Его дракон Смог – практически полное повторение образа мифического Фафнира, убитого Сигурдом в скандинавском эпосе, он ужасен, алчен, охраняет несметные сокровища и выступает протагонистом героя. Его необходимо убить или обмануть, чтобы получить доступ к сокровищам. В последующих произведениях фэнтези образ дракона нередко менял свою сущность: средневековые чудовища превращались в помощников героев, гармонично существовали с миром людей, как например, в цикле произведений Энн Маккерфи «Всадники Перна». Драконы, таким образом, часто оказывались мудрыми величественными существами, наделенными магическими силами, а не ужасными чудовищами, олицетворениями низменных страстей героя, как это было в средневековых сказаниях о рыцарях. Хотя встреча с чудовищами и монстрами, а иногда и с драконами, в фэнтези, также как в традиционных мифах, часто трактуется и с позиций инициации героя. Сказка, а значит и фэнтези, по словам М. Элиаде, «продолжает «инициацию» на уровне «воображаемого». Она воспринимается как развлечение только в демифологизированном сознании современного человека. В глубинной же психике сценарии инициации не теряют серьезности и продолжают передавать соответствующие заповеди и вызывать изменения»³³. Довольно часто в фэнтези, где главный герой – нередко подросток или ребенок, дракон или другое монструозное существо становится его спутником, и его образ лишается величественных черт и кровожадности. Вместе с героем он учится, овладевает необычными способностями и вступает в схватку с неприятелем, являясь своего рода «двойником» героя. Современные особенности жанра, к тому же, позволяют изображать драконов, а также других зооморфных существ в ироничном ключе, наделять их язвительным характером, в общем, низводить «мифических» персонажей до

уровня современного читателя и зрителя. С другой стороны, для фэнтези характерно четкое разграничение категорий, границ между своим и чужим, и монстры, обладающие ужасающим обликом, всегда выступают на стороне противников героя, представляют опасность для него. Конечно, прославление различий, свойственное современной культуре, проникает и в фэнтезийные миры, и авторы довольно часто избирают в качестве главного героя персонажей, еще недавно считавшихся приспешниками темных сил, – оборотней, троллей, а иногда ведет повествование и от лица животных («Коты-воители» Э. Хантер (2005), «Лунный зверь» Г. Килворт (2005), «Взгляд волка» Д. Пеннак (2003). Сюжеты подобных «животных саг» обычно выстроены вокруг посвящения (инициации) героя, который отправляется в путь, чтобы добыть магический предмет и победить противника³⁴. Звери здесь уподобляются людям, а их зооморфный облик – лишь средство привлечения зрителей.

Подводя итог, необходимо отметить, что массовая культура довольно часто оперирует зооморфными образами и персонажами, что связано не только с все возрастающей инфантилизацией общества и «детским» интересом к миру животных и игрушечных зверей, но и с проблемой идентификации, когда антропоморфные персонажи-животные предоставляют нам образцы для подражания, иронически воспроизводят привычки и поведение человека. Звери становятся неким «театром пародий» для человеческого общества, хотя и сохраняют в себе архетипические черты, тревожащие наше подсознание. Мир диснеевских животных и мультяшек сегодня соседствует с миром ужасающих природных монстров, угрожающих цивилизации. Массовое сознание не видит в этом ничего странного, ведь образ животного многолик, а современный зритель лишь наслаждается многообразием зооморфных форм, не стремясь идентифицировать себя ни по отношению к «умильным» животным, ни к хтоническим монстрам. Иными словами, в популярной культуре животное превращается лишь в яркий образ, симулякр, который массовая культура тиражирует и видеоизменяет по усмотрению публики.

Примечания

¹ Софронова Л. А. Культура сквозь призму идентичности. М.: Индрик, 2006. С. 11.

² Тульчинский Г. Л. Нечеловеческое // Проективный философский словарь: новые термины и понятия / под ред. Г. Л. Тульчинского, М. Н. Эпштейна. СПб.: Алетей, 2003. С. 223.

³ Кон И. С. Социологическая психология. М.: Моск. психол.-социал. ин-т; Воронеж: НПО МОДЭК, 1999. С. 422–423.

⁴ Тайсаев Д. М., Шаваева Х. Б. Социальная неотягченность – деградация инфантильностью, либо адаптация взрослой пластичностью // Социальные трансформации культуры: наблюдаемые тенденции и перспективы: сб. ст. СПб.: Эйдос, 2013. С. 220.

⁵ Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляция / пер. О. А. Печенкина. Тула, 2013. С. 125.

⁶ Milton K. Possum Magic, possum menace: wildlife control and the demonisation of cuteness // Considering animals furnham. Burlington: Ashgate, 2011. P. 68.

- ⁷ Лоренц К. Кольцо царя Соломона / пер. Е. Н. Панова. М.: Знание, 1980.
- ⁸ Гусева А. Ю. Игрушка: необходимость соблазна? // *Философия желаний: сб. ст. / под ред. И. В. Кузина*. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2005. С. 110.
- ⁹ Теплова А. Б. Детские игровые практики: традиции и современность // *Дополнительное образование детей Москвы от А до Я*. М., 2014. Т. 3, № 2. С. 27.
- ¹⁰ Там же. С. 29.
- ¹¹ Фрейд З. Тотем и табу. СПб.: Азбука-классика, 2005. С. 201.
- ¹² Myers G. The significance of children and animals social development and our connections to other species. 2nd ed., revised. West Lafayette: Purdue Univ. Press, 1998. P. 43.
- ¹³ Робин Гуд: мультфильм // IMDb. URL: <http://imdb.com> (дата обращения: 20. 10. 2015).
- ¹⁴ Fudge E. *Animal // FOCI: Focus on Contemporary Issues*. London: Reaction books, 2002. P. 75.
- ¹⁵ Gadd T. Human-animal affiliation in modern popular film // *Figuring animals: essays on animal images in art, literature, philosophy and popular culture / ed. by M. S. Pollock, C. Rainwater*. New York: Palgrave Macmillan, 2005. P. 247–249.
- ¹⁶ Вымышленные существа эпохи масс-медиа: Россия, XXI в.: энцикл. для социал.-гуманит. интеллигенции / авт.-сост., общ. ред. А. В. Ульяновский. СПб.: Кн. дом, 2008. С. 65.
- ¹⁷ Leane E., Pfennigwerth S. *Marching on thin ice: the politics of Penguin Films // Considering animals / ed. by C. Freeman, E. Leane, Y. Watt*. Furnham; Burlington: Ashgate, 2011. P. 32.
- ¹⁸ Фромм Э. Бегство от свободы / общ. ред. и послесл. П. С. Гуревича. М.: Прогресс, 1989. С. 143.
- ¹⁹ Baker S. *Picturing the beast: animals, identity, and representation*. Urbana, Chicago: Univ. of Illinois Press, 2001. P. 177.
- ²⁰ Циркин С. Ю. Психический инфантилизм // *Независим. психиатр. журн.* 2004. № 1. С. 10.
- ²¹ Сколота З. Н. Эстетика «новой телесности» в виртуальном пространстве // *Междунар. науч.-исслед. журн. = Research J. of Intern. Studies*. 2012. № 6: в 2 ч., ч. 2. С. 11.
- ²² Чубур А. А. К вопросу о феномене субкультуры фурри // *Folk-Art-Net: новые границы творчества: от традиции – к виртуальности*. М.: Гос. регион. центр рус. фольклора, 2007. С. 106.
- ²³ Проект японской компании Neurowear «Shippo». URL: <http://neurowear.com> (дата обращения: 20. 10. 2015).
- ²⁴ Супергерои: современная мифология: причины возникновения и популярности // *Хлам мыслей*. URL: <http://diary.ru> (дата обращения: 20. 10. 2015).
- ²⁵ Подземелья, драконы и культура фэнтези: что бы мы потеряли, не будь на свете Dungeons & Dragons // *Мир фантастики: ежемес. журн.* URL: <http://mirf.ru> (дата обращения: 20. 10. 2015).
- ²⁶ *Androids, humanoids, and other science fiction monsters: science and soul in science fiction films*. London, New York: New York Univ. Press, 1993. P. 56
- ²⁷ Шапинская Е. Н. Животное как Другой // *Знание. Понимание. Умение*. 2009. № 4. С. 50.
- ²⁸ Кристева Ю. Сила ужаса: эссе об отвращении. СПб.: Алетейя; Харьков: Ф-Пресс, ХЦГИ, 2003. С. 51.
- ²⁹ Суковатая В. Тело «Другого» в архаической мифологии и современной массовой

культуре: гендер и сексуальность // Теория культуры и философия науки: сб. науч. ст.: Харьков: Изд-во Харьков. нац. ун-та, 1991. С. 21.

³⁰ Головачева И. Опасные связи: человек и монстр в современной массовой литературе // Неприкосновенный запас. 2012. № 6 (86). С. 153.

³¹ Бодрийяр Ж. Указ. соч. С. 181.

³² Шапинская Е. Н. Монструозный Другой в вербальных и визуальных текстах культуры // Полигнозис. 2010. № 1/2 (38). С. 38.

³³ Элиаде М. Аспекты мифа / пер. с фр. В. Большакова. М.: Инвест-ППП, 1995. С. 19.

³⁴ Шапинская Е. Н. Животное как Другой. С. 35.

В. И. Шаронов

**Он поэтически предвидел судьбу...
«Giordano Bruno» – скрытая исповедь Льва Карсавина**

В статье идет речь о том, что труд «Джиордано Бруно» – потаенная исповедью Льва Карсавина, увидевшего в Ноланце своего идейного, творческого двойника, с личностью которого к тому же он ощущал и особую мистическую связь. Книга о Бруно поразительно предвещает трагические изломы жизни самого Карсавина, порой даже и в самых существенных деталях. Эта пророческое видение не только выявляет особенное значение для творчества оригинального русского мыслителя теологии и мистики, но и подтверждает характерные для Карсавина претензии считать себя поэтом.

Ключевые слова: Л. П. Карсавин, русская эмиграция, реформация, Возрождение

Vladimir I. Sharonov

**He poetically envisioned destiny...
«Giordano Bruno» – a veiled confession of Leo Karsavina**

The article refers to the fact that the work of «Bruno» – the hidden confession Leo Karsavina, who saw in his ideological Nolan, creative counterpart, with the personality to whom he felt a special and mystical connection. A book about Bruno strikingly anticipates the tragic life of the kinks Karsavina, sometimes even in the most significant details. This prophetic vision not only brings a special significance for the creation of the original Russian thinker theology and mysticism, but also confirms the characteristic Karsavina claims to consider himself a poet.

Keywords: L. P. Karsavin, Russian emigration, Reformation, Renaissance

Избыток не только обогащает. Порой он способен и разрушать, до времени скрывая в себе таящееся напряжение сил. Талант ученого, пронизательность незаурядного ума, феноменальная память, страстность природы, чуткость к религиозным основам жизни и способность к мистическим озарениям – все эти качества сделали Карсавина одним из самых значительных фигур российской культуры. Но они же сыграли свою роль в его трагической судьбе, в которой с лихвой хватало одиночества и тяжелых страданий. Встреча сорокалетнего Карсавина с двадцатипятилетней Еленой Чеславовой Скржинской зажгла в нем страстную любовь, определив всю его последующую судьбу. Вспыхнувшее чувство открыло академическому профессору-медиевисту совершенно новый взгляд на жизнь, далекий от размеренного спокойствия и порядка. Пораженный захватившей его страстью и сопровождавшей ее странными, но для него несомненными озарениями, Лев Платонович не думал ни о своей семье, ни какой о какой бы то ни было моральной церковной ответственности. Более того, он смешал на страницах «Noctes Petropolitanae»

многозначительные ученые спекуляции, действительно мистические откровения с интимными чувственными переживаниями.

Позже, находясь в эмиграции, Карсавин напишет в личном письме к Петру Сувчинскому: «Ведь чувствую же я теперь саму безвкусицу моих «Noctes», о коих и слышать не хочу. Ведь важен не автор, а поднятый им вопрос, потому существенный, что наибольшая часть моей души в работе»¹. Но будет поздно, христианская общественность, включая многих собратьев по философскому цеху, уже заклеивает Карсавина хлесткими ярлыками «розановщина», «карамазовщина» и даже «богословская эротомания». Об отзывах же в официальных советских изданиях – «галиматья», «бесмысленная теория», «сладкоречивая проповедь попощины», «средневековый фанатик», «ученый мракобес», «мир червивых профессорских понятий» и многих других, не стоит и вспоминать. На этом поприще ярко отметился не кто иной, как пробующий свои литературные силы двадцатидвухлетний Андрей Платонов². Нарушающие своей откровенностью границы принятых общественных приличий «Noctes Petropolitanae» заслонили своим богословским эпатажем другую работу Льва Платоновича – книгу о Джордано Бруно, над которой он работал одновременно с «Ночами». И если первая «голубая книжечка», которая согласно личной дарственной надписи на экземпляре Елены Чеславовны была написана «только для одного человека, (который ее отвергает)», вызвала громкий скандал, то вторая – «Джордано Бруно» – осталась незамеченной, несмотря на ее исключительную особенность. Увы, очевидное подчас труднее всего разглядеть. Возможно, поэтому до сих пор не замечалось, что книга о Бруно одновременно есть не что иное, как творческая исповедь самого Карсавина³. Прежде всего, в словах о Ноланце отражена история преобразования недавнего профессора-медиевиста в одного из самых незаурядных религиозных философов: «Ум не мог раскрыть Бруно его интуицию; пламенеющая любовью воля озарила пучину Божества и открыла в ней комплицированность вселенной, находя себя в ней и ею»⁴.

Роковая для судьбы его автора мистика Бруно, где бесконечный космос превращается в Бога, подхватывается Карсавиным так, что всеединого Бога превращается уже сам человек. И это испугало куда более, чем «эротомания» «Noctes Petropolitanae». Это «человекобожество», сравнимое разве, что с Ницше⁵ подвергнется более, чем простой критике. Пугающая дерзость автора оттолкнет так, что и тогда и позже главные идеи Карсавина подвергнутся умолчанию и уже после смерти Льва Платоновича будут громко заявлены крупнейшими западными богословами⁶. Всеобщая обструкция «Ночей», этого памятника страстной любви автора, более других причин вовлекла его в русло евразийского движения, незримо приближая жизненный путь ученого, философа и поэта к покинутой не по своей воле родине и к ожидающей его до поры безымянной могиле в приполярной тундре. Говоря о хужоженственной стороне «Noctes Petropolitanae» исследователи карсавинского творчества почти никогда не обходятся без эпитета «оригинальная». Между тем, стоит

только присмотреться к тому, как пишет Карсавин о Бруно, и какие фрагменты он извлекает из трудов самого Ноланца, как обнаруживается особенный поэтический, переходящий в мистический пафос, ярко объединяющий эти работы: «И свет разума, погружающегося в бездонную пучину, в которой исчезают все противоречия, все определения, меркнет Любовь, смущаемая бездной Божественности, цепенеет. Но вот вновь возвращается она для того, чтобы силой воли устремиться туда, куда не может привести ее ум. Так стремящийся, так любящий, в конце концов, преобразуется в Любимого и, сгорая в пламени бушующего костра, становится Богом Всеединым. Но, став Богом, он уже не думает ни о чем, кроме Божественного, являет себя нечувствительным и бесстрастным во всем, что так сильно чувствуют другие и что их так мучит. Он ничего не страшится; из любви к Божеству презирает иные наслаждения, вовсе не думает о жизни». Не столько стилевым единством с «Noctes Petropolitanae» замечательна книга «Джиордано Бруно». Эта едва прикрытая исповедь Льва Карсавина, как и «Ночи», содержит не только основные идеи автора, показывает характер его подхода к основным религиозным и философским темам, и даже содержит в себе попытки дать откровенный портрет собственной личности. Больше того, факты последующей его жизни и смерти Льва Плао новича обнаруживают поразительные пророчества о назначенной ему судьбе.

О способности Карсавина видеть свое будущее «как бы в тусклом зеркале, гадательно» (I Коринф. 13:12) не раз говорила дочь – Сусанна Львовна (в том числе, и автору данной работы при личном общении). Пример такого видения содержит работа, величиной всего в 31 страницу, напечатанная Берлинским евразийским книгоиздательством в 1925 г. Сюжет трех бесед «О сомнении, науке и вере» поражает удивительным совпадением с тем, что произойдет в жизни Карсавин через четверть века. Внешне автор повествует о своем пребывании в тюрьме петроградской ЧК с 16 августа по 24 октября 1922 г., но на этом временной реализм диалогов заканчивается, и Лев Платонович неожиданно назначает в них ответственным за основную философскую аргументацию вовсе не себя – сорокалетнего. Знакомые карсавинские идеи подаются в беседах от имени некоего «Отца» возрастом «за шестьдесят». А рядом с ним автор выводит некоего молодого человека – «Комсомольца» и «нетвердого в своих социалистических убеждениях социалиста-революционера». Всякий, знакомый с книгой Анатолия Анатольевича Ванеева «Два года в Абези», и воспоминаниями Эриха Франца Зоммера, повествующими о последних годах жизни Карсавина в заключении, подтвердит значительное совпадение основных сюжетных линий этих работ и тем, чему еще было только суждено случиться.

О даре прозревать будущее не раз говорил и сам Карсавин. Это даже было зафиксировано в официальном документе, имевшем гриф «Совершенно секретно». В 1947 г., на праздник Преображения Господня, некто из сотрудников МГБ, упрямый за псевдонимом «Тургенев», в своем донесении написал: «В беседе Карсавин стал развивать свои теории, которые заставили источника усомниться в его

рассудке». По его мнению, человек своей памятью может принимать не только в прошедшее, но и в будущее. В подтверждение этого Карсавин сказал: «Ясновидящий французский кароль Носбердалиус, живший в XVIII в. предсказал совершенно точно события XVIII и XIX вв., а именно убийство Людовика XVI в Ворен, царствование Наполеона». Донесение это и поныне хранится в Меморандуме из Дела «Алхимика», под именем которого значился Лев Платонович у сотрудников Литовского МГБ. Да не вменит в вину «Тургеневу» его вопиющую неграмотность всевидящий Нострадамус, и да простится ему незнание местечка Варенн, где король с супругой были взяты под стражу! И, уж, тем более, вряд ли бедный «сексот» заслужил осуждение за его марксистские сомнения в карсавинском рассудке. В конце концов, лишь с высоты нашего времени мы имеем возможность сопоставить давным-давно написанное о Ноланце с прошлой и последующей жизнью автора книги. Фигуру Бруно в качестве своего alter ego сорокалетний Карсавин, выбрал не только за формальное совпадение с ним многих собственных качеств и способностей. «Что же за человек Бруно? – восклицает автор, – Кто он, невысокий, худой и подвижный человек с каштановой небольшой бородой, на вид лет сорока?» И отвечает так, словно рассказывает о себе, каким сохранили его воспоминания коллег и студентов: «Бруно был блестящим остроумным оратором, совсем не похожим на утомительно-монотонных и солидных профессоров. Его пламенная живая речь, за которой едва поспевали перья скорописцев, увлекала. Читал он, стоя... пересыпал свое изложение шутками, сарказмами, то раздражаясь инвективами, то уходя в изощренную диалектику или невразумительные, но тем более привлекательные для слушателей темные умозрения. Память его казалась необыкновенной, вмещающей всю полноту человеческого знания: и силлогизмы философов и стихи поэтов». До ареста в 1922 г., когда писалась книга о Ноланце, для Карсавина все было именно так, как сам он написал о начале интеллектуальной карьеры Бруно: «Шумный успех его выступлений должен был удовлетворять его самосознание, растущее по мере того, как философское вдохновение открывало ему все новые и новые дороги». Лев Карсавин, вдруг отрывший в себе способность к философской мысли, был вдохновлен озарениями и больше всего хотел, подобно Джордано Бруно «провозглашать эту истину, зная, что за нее его ненавидят и преследуют глупцы». Пусть «борьба неизбежна», молодой мыслитель готов по примеру своего второго «Я» «первым бросаться на врагов, увлекаемый собственным темпераментом». Тонкому и ранимому по своей натуре Льву Платоновичу, скрывавшему эти качества за маской ироничности, было не просто выносить после выхода «Noctes Petropolitanae» испытания моральным остракизмом. Ему хотелось быть понятым, каким-нибудь образом объясниться в своих самых серьезных устремлениях и размышления о личности Бруно как нельзя лучше подходили для этой цели. «Внешне он вынужден был приспособляться», – пишет Карсавин, как будто о Ноланце. Но эта и последующие фразы указывают и на собственное состояние Льва Платоновича, очутившегося в Берлине: «Он чувство-

вал себя мучеником за идею. Ради нее «оставил он отечество, пренебрег своими пенатами, презрел свое имущество». Карсавин прямо указывает на «реальный мир, клокочущий в душе» и «опьяняющий ум».

В «Джиордано Бруно» можно расслышать и эхо известной размолвки молодого профессора Санкт-Петербургского университета с И. М. Гревсом и поддержавшими Ивана Михайловича преподавателями, и реакцию автора на критику коллегами по философскому цеху его книги «Noctes Petropolitanae». Стараясь быть беспристрастным, Карсавин пишет: «борьба с профессорами, неспособными отказаться от того, чем жили и мыслили, скованными неизбежною косностью умственной деятельности была делом нелегким. Личные качества Бруно, его необузданный темперамент, страстность, заставлявшая видеть в своих противниках только узколобых педантов, «летучих мышей», или недобросовестных шарлатанов, резкая и остроумная манера полемики – все должно было вызывать тот же «*furor scholasticus*» («схоластическая ярость»). Еще более показателен следующий карсавинский текст: «Я не склонен закрывать глаза на темные стороны характера Бруно, отдавая себе полный отчет в его вспыльчивости, несдержанности и неуравновешенности (в чем сознается и он сам), в склонности его переходить от увлечения к увлечению, жить мгновениями подхватывающего дух пафоса; не забывая ни его многословия, ни неуживчивого нрава». Так Лев Платонович недвусмысленно указывает на собственные, вполне осознаваемые им тяжелые для окружающих качества, словно принося некие публичные извинения. Впрочем, они так и не были услышаны и, хотя большинство коллег признавало талант Карсавина, характеристики, данные ему преимущественно единодушно: Н. П. Анциферов: «В его умном сосредоточенном лице мало мягкости, доброты и той светлой одухотворенности, которые так характерны были для его учителя – Ивана Михайловича Гревса. Что-то затаенное и недобро-насмешливое поразило меня в этом значительном лице талантливейшего молодого ученого»⁷. Н. Н. Платонова: «От самого Карсавина все-таки смутное впечатление... Но как-то чувствуется, что он знает себе цену и его позиции сдвинуть ничем не возможно; на все возражения он отвечает: это для меня не важно, это не интересно». «Переоценка ценностей» – его стихия... Мудреный он человек и, во всяком случае, большой озорник»⁸. И. М. Гревс: «Вы (Карсавин. – *В. Ш.*) любите критиковать, Вашу душу поднимает спор, опровержение, развенчание, победа за счет поражения других»⁹. А. Е. Пресняков: «Вообще же Карсавин, человек, который очень легко обижает, и потому от него хочется быть подальше, хотя и признаешь его очень интересным человеком»¹⁰.

В конце концов, борьба самокритичности с собственной натурой у автора «Джиордано Бруно» завершилась победой идейной непримиримости: «Философ выше мнений и веры большинства! . Не количеством голосов решается вопрос об истинности того либо иного положения, и «ничто так не близко к заблуждению, как мнение большинства». Но Карсавин не остановился на этой банальной оценке мне-

ния толпы. Следуя за избранным героем книги, автор прозревает свою миссию как порученную самим Провидением: «Философ получил от неба драгоценный дар: он поставлен Богом в судьи над всем. Он стал бы неблагодарным и безумным, если бы сделался рабом другого, и начал смотреть чужими глазами. Надо руководиться не убеждениями людей, но истинностью самой вещи и оставить раз навсегда «идолопоклонство». Не выяснение отношений было главной целью Льва Платоновича, решившегося завершить и опубликовать именно эту из многих своих начатых к тому времени работ. Много важнее ему было заявить о своем отношении к философии, в которую он со всей силой мысли выломился из традиций академической исторической науки. Карсавин не просто цитирует Ноланца, но причудливо подает извлекаемый фрагмент рассказом о своем главном философско-теологическом методе, обнаруженном автором у своего героя, жившего четырьмя веками раньше: «Всмотревшись в себя самого», достичь «совершенно достоверного знания, перед красою, святыней и истинностью, перед природностью которого, по слову Бруно, «исчезают все обманчивые софизмы», а «дух сознает свою жизнь и, ранее заключенный в тесную темницу, отваживается на полет в бесконечное». Увы, не только счастье небесных сфер принесет Льву Платоновичу избранные им духовные и интеллектуальные пути. За них придется платить приступами отчаянного одиночества. Карсавин с горечью признается: «Самое же грустное в жизни человека, что никак никогда и никому не может он высказаться, ниже себе самому. А все прочее кроме этого высказывания ему не интересно»¹¹. Так же как и для Бруно, заявившему о себе русскому мыслителю, что ему более всего «дорога истинная София», которая для философа стоит даже выше, чем церковно-принятое вероисповедание. Размышляя над вечной апорией веры и разума, Бруно, а вслед за ним и Карсавин утверждают (как когда-то Сигер Брабантский, главный оппонент Аквината, защитник осужденного впоследствии учения о «двойной истине»): «Истинное в философии может быть ложным в религии и наоборот. Но разве оба лика Истины не подлинные лики одной и той же Истины, совмещающей в себе противоречия?» При этом Лев Платонович, отводя прозвучавшие в его адрес обвинения после выхода «Ночей», с глубоко личной интонацией восклицает: «Философ не вытеснил в нем верующего». Бруно был и остался верующим христианином».

С той же личной заинтересованностью Карсавин видит Ноланца «скользящего по грани ереси новатора, который хотел смотреть своими глазами». Пройдет полтора десятка лет и уже в качестве признанного философа Лев Платонович с убеждением и неоднократно повторит почти те же самые слова, но теперь уже о себе самом. Они будут сказаны в переписке с докторантом папского Григорианского университета Густавом Андреасом Веттером: «Мною же защищаемая метафизика, боюсь, не вполне уместна и в рамках традиционного православия... Знаю, что мои слова звучат богохульственно и, по видимости, посягают на основные догмы христианства Я хорошо понимаю, насколько еретическим должно казаться подоб-

ное утверждение. И все же Я уверен в правильности основных своих идей, но заранее готов признать возможную неточность многих формулировок и вообще не думаю, чтобы отдельный человек мог безошибочно и ясно изложить систему метафизики, да еще христианской. Здесь нужны коллективные усилия целых поколений, в которых ничтожное значение имеет труд самого гениального индивида, каковым себя не считаю»¹². Как поразительно перекликаются эти вышеприведенные строчки с написанным в «Джиордано Бруно», и как много они дают для понимания личности русского мыслителя: «Сам он отчетливо сознавал, что его идеи, по существу своему не оскорбляя религии и богословия, должны были на первый взгляд производить впечатление «совершенно новых, доселе неслыханных, чудовищных, отталкивающих и нелепых. Тем не менее, одушевляемый героическим восторгом, он чувствовал, как веление долга, необходимость проповедовать их, приближая царство истины. Презируя толпу педантов, он пытался ее переубедить и вместо того, чтобы жить на «скале созерцания», бросался в самую гущу жизни. И его привлекала эта роль гонимого всеми пророка, ему нравилось полемически заострять противоречия, наносить удары направо и налево, чувствовать свои силы в буре поднимаемых им криков негодования». Обделенный вниманием к своим идеям, Карсавин с особым пристрастием выделяет жанр диалога. Трудно однозначно решить – о Ноланце ли, или о себе написаны эти строчки: «В диалоге он нашел, наконец, удовлетворяющую его литературно – художественную потребность форму, которая легко вмещала и пафос монолога, и резкую полемику, и тонкий персифлаж. Этим я вовсе не хочу сказать, что диалоги Бруно художественно безупречны: они страдают длиннотами, иногда надуманностью, отсутствием в большинстве из них стягивающего мысли и изложение центра. Но временами, как истинный поэт, автор умеет подняться над своим произведением, даже над основными принципами своей философии и с божественной иронией художника шутит над совпадением противоположностей». История частенько подсмеивается над нашей интеллектуальной ленью и привычкой к штампам. В числе прочего она сих пор разыгрывает свою шутку с темой противоположностей в философских и теологических работах Льва Платоновича. Из одной наукообразной работы в другую резво скачут глубокомысленные указания на гегельянский характер карсавинской диалектики, тогда как сам русский мыслитель отдавал свои симпатии диалектике совсем другого немецкого философа: «Сквозь смеющуюся маску автора проглядывает серьезное лицо Николая Кузанского. К его „совпадению противоположностей“ подымется дух автора, и ширится этот дух, и растет ум». Эту мало замечаемую тонкость, характерную для карсавинской работы о личности Бруно и важную для понимания автора книги отметил в своей рецензии Антон Владимирович Карташев (А. В. Карташев скрыл свое имя за инициалами «А. К.»)¹³. И в ней же он указал на неуместный соблазн частого «гегельянского толкования»: «Большим достоинством работы Карсавина, свидетельствующим о глубоком понимании и любовно-бережном

«вчувствовании» в личность и мысль Бруно, является то, что он не поддался столь понятному и столь часто соблазняющему историка желанию – внести «систему» в учение Бруно, «элиминируя» кажущиеся противоречия более или менее удачным диалектическим толкованием. В его изложении Бруно является таким, каким он и был – полным неясностей и противоречий: противоречий, по мнению Карсавина, неизбежных и объясняемых им тем, что Бруно не в силах осознать своей основной философской интуиции, не в силах, стало быть, сделать того, что удалось Николаю Кузанскому». То, с какой энергичностью Карсавин пишет о двойной истине, с полной очевидностью убеждает, что он раскрывает не только философию Ноланца, но и свое миропонимание, свой способ мысли: «Практика двойной истины и провозглашение ее теории объясняются вовсе не историческими условиями, не деспотией религиозной веры – деспотия «научной веры» не легче! Не потребностями свободной мысли, еще менее – лукавою увертливостью аверроистов. Теория двойной истины в последнем счете коренится в неизбывной потребности человеческого познания, для которого необходимы и путь разлагающего, отрицающего и ограничивающего разума (рассудка), и путь «умствующей» веры или целостной религиозной интуиции»¹⁴.

Именно в книге о Бруно, разъясняя обоснованность теории двойной истины и признавая связь мистики с религиозной и всей жизнью индивидуума, Лев Карсавин заявил о необходимости познания «некоторого разрыва» в едином бытии, уточненным и переименованным позже в «прерыв». Но что такое единое бытие, как не любимое многими почтенными русскими философами всеединство? Семен Людвигович Франк был одним из немногих, кто решился на его критику, указав на «надтреснутость» всеединства. У Карсавина с его прерывом оно и вовсе до конца разломилось, чтобы оформиться затем у Анатолия Анатольевича Ванеева «в любимое выражение «Непрерывность через Прерыв»»¹⁵. Мистика вошла в миропонимание Льва Платоновича через погружение в средневековую религиозность Италии, через откровения Гуго Сен-Викторского и Блаженной Анджелы из Фолиньо и др. Но с особой силой мистика преобразила умозрение ученого силой настигшей его страстной любви ко времени написания этих двух книг – «Noctes» и «Джиордано Бруно». Вот почему Лев Карсавин так внимателен к Майстеру Экхарту, с особенной решительностью утверждавшему превосходство мистического познания над рациональным. С помощью именно такого истинного знания или мистического умозрения Эккхарт¹⁶ «открывает простоту Бога, сущности сущностей, единой с познающим его духом «искоркой души». Но в полном согласии с моралью Ноланца, превознося мистику, русский философ продолжает отдавать должное уважение и схоластике, вслед за Бруно соглашаясь в этом вопросе с основным положением этики Аристотеля в том, что лишь тот «находится в состоянии добродетели», кто «держится посреди двух противоположностей». Не без явных личных симпатий Лев Платонович уделяет внимание комедии Бруно Ноланца «Подсвечник». Но не потому, что это скабрёзное произведе-

ние насмешливо обличает устремления глупого старика, воспылавшего смешною страстью к молодке, и высмеивает двух искателей философского камня. За «полным остроумных выходок» рассказом скрывается нечто важное: В комедии Ноланец сам себя определяет «академиком без академии, прозванным «Разочарованный», «в печали веселым, в весельи печальным». Взяв эти слова себе как творческий девиз, отныне и сам Карсавин, следуя ему, будет прятать самое серьезное за маской самоиронии и даже паясничания. Через семь лет в «Поэме о смерти», вновь посвященной Елене Чеславовне Скржинской, он сам объяснит свое амплуа: «Шуту все дозволено. Когда он плачет, ему не верят; и даже кровь его считают клюквенным соком. Когда он говорит серьезно, думают, что он паясничает; и только смех его почему-то принимают всерьез»¹⁷. Так за «смеющейся маской шута» Лев Платонович спрячет свои «невидимые миру слезы»¹⁸, грызущее одиночество, постоянные приступы тоски и абулии, о которых он то и дело упоминал в своих письмах к П. П. Сувчинскому¹⁹. Особенно невыносимыми эти страдания пустотой станут для Карсавина, когда он, приглашенный в Литву профессор, получит все, чего так долго желал – признание, полное благополучие, комфорт и «генеральское» жалованье. Что-то тяжелое, карамазовское пробудится в глубине души Льва Платоновича, и ответится короткой строчкой в письме: «Пью только чай и водку»²⁰. Впрочем, Карсавин заслужил своей последующей судьбой, чтобы простить ему эту пору метаний и не муслировать иных подробностей его жизни на радость досужего обывателя. Того не ведая, он пророчествовал о своей судьбе уже тем, что решил создать книгу о мыслителе, заточенном в тюремные узы, так и не снискавшем оправдания своих суждений. Погружаясь в жизнь и философию Ноланца, Лев Платонович, как и его герой «шутя и бессознательно приподнял завесу своего будущего». Свое будущее он предсказывал, рассказывая о возвращении Ноланца в родную землю, где того с неотвратимостью должны были настичь преследования: «Как мог решиться Бруно, беглый монах, на возвращение в Италию? Ему же было известно сложившееся о его еретических взглядах мнение, а рассчитывать остаться в неизвестности он не мог, да едва ли и хотел». И столь ли важна разница, когда работу средневековых инквизиторов в реальной судьбе Льва Карсавина выполнили следователи и «Особое совещание» МГБ? Среди множества ответов на загадку возвращения Ноланца Лев Платонович предлагает в книге лишь те немногие варианты, что понятны ему самому и которые определяют в будущем его собственное решение: «В его голове роился уже знакомый нам несколько химерический план примирения с церковью. Бруно рассчитывал снискать прощение и милость папы, посвятить и поднеся ему новый свой труд. Просвещенный наместник Петра, конечно, оценит его талант и знания, позволит ему возвратиться в лоно церкви, надевая рясы, и – кто знает? – может быть, в Италии ждет победный лавровый венец борца за новую философию, в той Италии, о которой истомилось сердце изгнанника». В этом «горделивом самосознании, в легковерии, наивности и химеричности расчетов» не только весь Ноланец, но и весь Карсавин, решивший в 1944 г. вновь соединить

свою жизнь с Родиной, когда-то едва не казнившей мыслителя за идеологическое разномыслие и, в конце концов, высланной на чужбину. Протоколы допросов Льва Платоновича в вильнюсской тюрьме не могут не изумлять своими совпадениями с историей заключения Бруно. Карсавин также решил говорить правду на первом же допросе, также «свободно... и правдиво рассказал обвиняемый свою жизнь». Как и Ноланец Карсавин «не запирается, не отрицает решительно предъявляемые ему обвинения. Напротив – он сам, по доброй воле вспоминает и рассказывает», о чем вполне мог бы умолчать. Он даже выдает подробности послевоенной встречи с Еленой Чеславовной, словно не понимая, какие для нее могут случиться последствия этой его неуместной откровенности. Как и Бруно Карсавин напрасно рассчитывал быть правильно понятым своими обвинителями. Инквизиторы остаются неизменными, даже если прошло четыре века, потому что они не меняются никогда. Как и в случае с Бруно, обвинители Льва Платоновича были «не способны оценить мысль» Карсавина. А он, как Ноланец, так же был «не способен оценить их мысль». В октябре 1944 г. Лев Платонович отвечал майору МГБ Зарецкому, склонявшему его к сотрудничеству и угрожавшему арестом в случае отказа: «Я хорошо понимаю необходимость помогать органам государственной безопасности и как русский человек сам чувствую эту обязанность, в особенности в обстановке военного времени, но я не могу превратиться в сексота, в агентишку. Я готов помочь, чем и как могу, но в таком случае мне хотелось бы иметь дело с человеком, который бы меня понимал. Все советские люди должны бороться с врагом и помогать органам, и я не думаю отказываться помогать, но это нужно делать толково»²¹. Без малого тридцать лет назад Карсавин написал о процессе Бруно: «инквизиторы не способны оценить мысль Бруно, он так же не способен оценить их мысль, а в ней глубокую идею схоластики «философия – служанка богословия». Теперь, находясь в Вильнюсской тюрьме, Карсавин был обречен на осуждение теми, кто исповедовал принцип: «партийности философии», означавший по существу, что «философия – служанка государственной идеологии». А философии своего подследственного, как и никакой другой, кроме марксистско-ленинской они тоже не способны были понять... Уже находясь в Вильнюсской тюрьме, Карсавин в полном соответствии с его описанием состояния итальянского узника «почти обрел» уже душевный покой и «пронесшаяся над его душой мука допросов и унижений была последнею взволновавшею ее бурей». В долгом одиночестве тюремной камеры Лев Платонович создал свой «Венок сонетов». В него он заключил самое главное, не забыв даже такое значимое когда-то для Бруно учение о двойной истине. И, конечно, поставил в центр этих богословских стихов свою центральную идею: «И Жизнь-чрез-Смерть встает пред слабым взором, Что все двоит согласьем и раздором. Единая в них угасает сила, Разъята мною. Но в себе она Всегда едина и всегда полна. И тьма извне ее не охватила»²².

Это спокойное принятие своей смерти Лев Платонович Карсавин сохранил до самой своей кончины. Спустя четверть века после нее, описывая последние часы

своего Учителя в стенах барака для умирающих в инвалидном лагере в Абези, Анатолий Анатольевич Ванеев напишет: «Ни разу, и ни по какому поводу не показал он недовольствия, ни разу и никому не сказал о своих страданиях, хотя болезнь, должно быть, мучила его жестоко»²³. Ванеев, ставший душеприказчиком мыслителя, донесет до нас удивительное свидетельство о последних словах своего Учителя: «Я был готов к тому, что мне здесь будет плохо. Но Бог дал мне умереть среди близких и родных». Затем, опять недолго помолчав, он сказал: «Всю жизнь я ходил около истины. А теперь все так просто». Что именно просто, он не сказал».²⁴ Как писал Ноланец, «мудрая душа не, боится смерти; нет. Иногда она даже ищет ее, стремится к ней навстречу»... Почему? В книге о Джордано Бруно у Льва Карсавина есть ответ и на этот вопрос.

Послесловие к предисловию

Предлагаемая выше работа никогда не была бы мной написана, не случись в моей жизни нескольких важных обстоятельств. Даже моя судьбоносная состоявшаяся встреча с темой жизни и творчества Льва Платоновича Карсавина²⁵ никогда бы просто не произошла, если бы без малого тридцать лет назад мой дорогой и любимый научный руководитель – профессор Светлана Николаевна Иконникова не поощряла бы столь решительно мои любые творческие виражи, производимые «на обочине» официальной стороны нашей аспирантской жизни. Ее терпеливое доброжелательное участие, сочетавшееся с атмосферой требовательности к научной добросовестности и, одновременно – к стимулированию уникальной полифонии точек зрения, утвердившейся на кафедре – все это оживает в моей благодарной памяти всякий раз, когда я принимаю за очередную статью, телесценарий документального фильма, или обсуждаю со студентами ту или иную работу. Величественная научная авторитетность Светланы Николаевны и невероятное обаяние, эрудированность свободомыслие профессора Эльмара Владимировича Соколова – эти главных два полюса нашей замечательной кафедры, – именно они создали то уникальное интеллектуальное поле, в котором просто невозможно было желать стать еще одним академическим буквоедом с кандидатским или докторским дипломом. Вскоре почтительное ученичество переросло в нашу настоящую дружбу, осветившую на долгие годы мою жизнь.

Годы в аспирантуре так счастливо совпавшие с настоящим культурным питерским ренессансом конца 1980-х гг., подарили мне невероятное количество незабываемых встреч с людьми, о которых сегодня принято говорить как о подлинных исторических фигурах страны. Но среди всего этого великолепия я особенно выделяю встречу и продолжающуюся дружбу с русским религиозным философом Константином Константиновичем Ивановым – моим общим с Анатолием Анатольевичем Ванеевым другом и собеседником. В очередной раз приношу Константину свою искреннюю благодарность за его терпеливые и свободные обсуждения со мной самых разных тем, также продолжающиеся без малого тридцать лет ²⁶.

Убежденный, что его живой, почти мгновенный отклик и на этот материал поможет более глубоко понять значение идей Льва Платоновича Карсавина, а также значение трудов его ученика и продолжателя Анатолия Анатольевича Ванеева, я привожу его отклик на это мое эссе без каких-либо изъятий и уточнений:

Дорогой Владимир, я задумался над тем, что Ваше предисловие к публикации «Джордано Бруно» может породить другое Ваше размышление и вот на какую тему. Карсавин, как выясняется ярко в Вашем эссе, даже и подсознательно, т. е. на самом глубоком уровне, даже и невольно связывал свою теологию (связанную, конечно, с его философией) со своей личностью. Но ведь это выводит к великой проблеме всего Нового времени – Реформации христианства! Для Запада она значила не менее Ренессанса. И не менее, чем Ренессанса ее не хватало в России, (и нам приходится иметь в виду как главную нашу проблему – личное, не узко церковное усвоение христианской веры). Не случайно Владимир Соловьев во второй его прокатолический период сосредоточил свою критику православия в определении «протестантизм местного предания». Он в духе католичества видел главную опасность протестантизма в отделении от единой церкви, не слишком думая о глубочайшей потребности такого отделения для восстановления потерянного в схоластике и средневековой теократии личного, крайне существенного христианского измерения веры. В последний период сам Соловьев беспощадно раскритиковал свою по-католически им понятую, но, по сути, свою экуменическую позицию, как проект Антихриста. В «Трех разговорах» он видит значение конфессионального своеобразия и дискредитацию истинного экуменизма при попытке его подавить. В общем, он был прав еще и в том смысле, что безбожный секуляризм выступает под флагом абсолютизированного пустого в своей абстрактности плюрализма и культа свободы ради свободы... Но все это никак не отменяет истинное значение Реформации и необходимость развития личной веры в православной традиции, (каковую уже невольно являли собой славянофилы, пугавшие своим особенным православием традиционных церковных представителей)... И даже сугубо личные, индивидуальные, интимные диверсии Карсавина в теологию связаны с этой задачей – в ее настоящем, современном исполнении. Славянофильство или его отголосок в евразийском движении – это уже отжившее. Надо откровенно ставить вопрос о таком индивидуальном усвоении веры, когда, конечно, не личные или эротически интимные моменты бесцеремонно выносятся на сцену, а когда веру усваивает индивидуализированная, декартовская личность. Соль самопереживания такой личности – ее самообъективации. Вместе с тем такая личность живет моментом отрыва от себя, от мира, от Бога, от своей веры... Так выходит вперед у Карсавина «Бог как я» – индивидуально личный ответ на вызов Ницше, у которого по существу «Я как Бог» (с особенным вызовом подражания словам «Вам сказано: вы – боги» (Пс. 81:6; Иоан. 10:34)). И Карсавин буквально отвечает на вызов Ницше «Бог умер». Кажется, он один сделал это

так точно, буквально. Как всегда жду Ваш ответ и продолжение этой предложенной темы. Ваш Константин Иванов.

И два слова о любопытном совпадении, отметившем написание этой работы. Как выяснилось по ее завершению еще один ближайший друг и собеседник А. А. Ванеева, также как С. Н. Иконникова, Э. В. Соколов и К. К. Иванов великодушно удостоивший меня своим многолетним благорасположением и общением – авторитетный профессор Санкт-Петербургского университета Я. А. Слинин, не сговариваясь и одновременно со мной, совершенно независимо подготовил свое предисловие к карсавинской книге о Бруно. В телефонном разговоре Ярослав Анатольевич сообщил мне, что, среди прочего, и он обратил внимание на разительные совпадения в судьбах Ноланца и Льва Платоновича.

Примечания

¹ Из письма Л. П. Карсавина к П. П. Сувчинскому от 01. 02. 1926. С ксерокопиями писем Карсавина к Сувчинскому любезно помогла ознакомиться К. Б. Ермишина.

² Книжная полка // Воронежская коммуна. 1922. № 178. С. 5.

³ Как совершенно верно акцентировал в письме ко мне Максим Медоваров, молодой, но уже заметный ученый из Нижегородского государственного университета, «в русской философии имеется почтенная традиция под видом биографии известных философов времен минувших обрисовывать скорее самого себя и свою эволюцию». Такова «Жизненная драма Платона» Владимир Соловьева, где на каждой странице складывается впечатление, что автор эзоповым языком говорит о себе и о своих современниках в России 80–90-х гг. XIX в. Таковы в значительной степени биографии Сквороды и Джоберти, написанные Владимиром Эрном. О Дж. Бруно в России нач. XX в. тоже писали и С. Л. Франк, и В. Ф. Эрн, но как-то вскользь. Карсавин действительно написал более всех, ибо, как следует из Вашей статьи, чувствовал его „сродство“ с собой и, пожалуй, с ситуацией своего времени».

⁴ Здесь и далее «Джиордано Бруно» цит. по: Эрго-журнал. URL: [http:// ergojournal. ru](http://ergojournal.ru) (дата обращения. 29. 10. 2015).

⁵ И, тем не менее, Карсавин, бывший блестящим знатоком догматического богословия, опирался не на работы немецкого философа, а на забытое учение древних отцов Церкви. Так еще Ириней Лионский провозгласил о Христе: «Он стал Сыном Человеческим для того, чтобы человек сделался сыном Божиим», а Афанасий Великий сказал даже так, что «Бог стал человеком, чтобы человек стал богом».

⁶ Строго говоря, одну из своих центральных идей Л. П. Карсавина о смерти Бога и жизни Бога-чрез-Смерть, можно найти так или иначе сформулированной уже в «Noctes Petropolitanae»: «Любовь – жизнь, но она – больше, чем жизнь, противостоящая смерти: она и жизнь, и смерть для другого, высшее их единство» (Карсавин Л. П. Noctes Petropolitanae. Пг., 1922. С. 78). В 1925 г. в работе о Началах Лев Платонович продолжает возвращаться к этой мысли. Например: «Силою Духа Самоотдача Сына есть и Самоутверждение Его,

Божественное Умирание есть и Божественное Воскресение, Истинная Жизнь чрез Истинную Смерть» (Карсавин Л. П. О началах: опыт христианской метафизики. Берлин, 1925. С. 221). В «Поэме о смерти» читаем: «Вне всякого сомнения, хотя бы люди жизни чрез смерть, наслажденья страданьем или блаженства, но только сами не знают, чего хотят. Разделились они с Богом, разделили Его и потому все уже разделяют. Одного и того же – Божьей Жизни чрез Смерть – сразу и хотят они, и не хотят, внутренне разделяясь». Эта работа увидела свет в 1931 г., т. е. до того, как в развитие размышлений К. Барта Д. Бонхеффер высказался о смерти Бога. Тем более Лев Карсавин значительно опередил популярное в 60-е гг. прошлого столетия богословие смерти Бога Д. Робинсона, Г. Ваганяна, Т. Альтицера и др.

⁷ Шешников А. В. Как поссорился Лев Платонович с Иваном Михайловичем: история одного профессорского конфликта. URL: <http://magazines.russ.ru> (дата обращения: 21. 10. 2015).

⁸ Там же.

⁹ Там же

¹⁰ Там же.

¹¹ Из письма Л. П. Карсавина к П. П. Сувчинскому от 27. 02. 1928.

¹² Письма Л. П. Карсавина от 03. 01. 1940, 16. 04. 1940 // Символ. Париж, 1994. № 31. С. 108–109; 147–159.

¹³ См.: Современные записки. Париж, 1924. Кн. 18. С. 458.

¹⁴ Заметим, что теория двойной истины нашла себе место в современной теологии, признавшей, словами последнего католического собора, «правомерную автономию науки».

¹⁵ По свидетельству К. К. Иванова.

¹⁶ Под портретом Экхарта ученики его писали «Это Мейстер Экхарт, от которого Бог никогда ничего не скрывал» (URL: <http://magister.msk.ru> (дата обращения: 21. 10. 2015)).

¹⁷ См. об этом: URL: <http://predanie.ru> (дата обращения: 21. 10. 2015).

¹⁸ Гоголь Н. В. Мертвые души // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: в 14 т. М., 1951. Т. 1. С. 134.

¹⁹ Например, в упомянутых письмах Л. П. Карсавина к П. П. Сувчинскому от 20. 01. 1926; 01. 02. 1926; 27. 02. 1928.

²⁰ Из письма Л. П. Карсавина к П. П. Сувчинскому от 27. 02. 1928.

²¹ Дело МГБ № 16416 по обвинению Льва Платоновича Карсавина в преступлениях, предусмотренных ст. 58–4 и 58–10, ч. 1. Извлечения из Меморандума по материалам дела – формуляр «Алхимик». Донесение секретного агента МГБ «Платонаса» от 10. 05. 1944. Хранится в Особом архиве Литвы, Вильнюс. Благодарю за содействие в ознакомлении директора архива Овидиуса Левериса.

²² Ванеев А. А. Два года в Абези: памяти Л. П. Карсавина. Брюссель, 1990. С. 275.

²³ Там же. С. 176.

²⁴ Там же.

²⁵ Там же.

²⁶ С двумя циклами моих бесед с Константином Константиновичем Ивановым можно ознакомиться здесь: URL: <http://youtube.com> (дата обращения: 25. 11. 2015).

С. Х. Шомахмадов

Индобуддийская культура в Кушанской империи

Статья посвящена рассмотрению культурных процессов, обусловивших расцвет индобуддийской традиции в Кушанской империи (I–III вв. н. э.). Привлекая данные манускриптологии и нумизматики, автор рассматривает, каким образом благоприятная социально-экономическая ситуация обусловила бурный рост буддийских школ, их конструктивную полемику, в рамках которой происходило становление школы махасангхика – предтечи махаяны («Большой колесницы»), оказавшей существенное влияние на культуры регионов Индостана, Центральной Азии, Восточной Сибири и Дальнего Востока.

Ключевые слова: индобуддийская культура, Кушанская империя, буддийские школы, махасангхика, махаяна

Safarali H. Shomakhmadov

The Indo-Buddhist culture in the Kushan Empire

The article is devoted to the review of the cultural processes that caused the flourish of Indo-Buddhist tradition of the Kushan Empire (I–III c. CE). Basing on data of manuscriptology and numismatics the author considers how the favorable social-economics situation caused the rapid growth of Buddhist sects, their constructive debate wherein the raising of Mahasamghika sect was started. This sect is the forerunner of Mahayana («Great Vehicle») that had the significant impact on cultures of Hindustan, Eastern Siberia and Far East.

Keywords: Indo-Buddhist culture, Kushan Empire, Buddhist sects, Mahasamghika, Mahayanaian

Социально-экономические предпосылки. Буддизм в Кушанской империи.

Изучение этапов развития индобуддийской культуры в период Кушанской империи, особенно, ранних этапов становления буддизма махаяны, не мыслится в отрыве от рассмотрения, пусть и краткого, социально-экономических и политических процессов, предшествовавших и сопровождавших возникновение и развитие данного религиозно-идеологического течения в индийской культуре.

И в этой связи, безусловно, необходимо дать краткую характеристику важному этапу в истории буддизма – Кушанской эпохе – времени укрепления махаяны, разработки многих ее доктринальных основ, периоду, когда оформляются махаянские школы, создаются базовые тексты, формируется культ поклонения Будде и бодхисаттвам как главным «проводникам» на пути религиозного освобождения. Данные эпиграфики того периода многократно свидетельствуют о махасангхиках, имевших большое влияние во многих уголках империи и выступавших активными оппонентами сарвастивадинов.

И, конечно же, особое место в истории развития буддизма в целом и махаяны в частности занимает имя третьего правителя кушанской династии – Канишки. С его периодом его правления связывается не только ряд важнейших событий в истории буддизма, но и деятельность таких выдающихся буддийских мыслителей, как Ашвагхоша, Васумитра и Нагарджуна. При Канишке государство испытало расцвет культуры, отразивший процессы взаимодействия и переплетения нескольких традиций, связанных с разными этническими группами и различными идеологическими, прежде всего религиозными, системами. Однако триумф Кушанского периода был закономерным продолжением усиления роли древнеиндийских государств на международной арене на рубеже эпох.

Первые века новой эры ознаменовались небывалым экономическим расцветом древней Индии. Длительные периоды политической стабильности, быстрое развитие производительных сил, рост и укрепление внешних торговых связей со странами Африки, Ближнего Востока, с эллинистическим миром, с государствами Юго-Восточной Азии и Дальнего Востока являлись главными маркерами данного процесса. В первые века новой эры происходит значительное расширение морской и сухопутной торговли Индии с Египтом Аравией, Ираном, странами Средиземноморья, Ланкой, Юго-Восточной Азией, Ханьским Китаем.

Предшествовали этому расцвету процессы, имевшие место на рубеже эпох. В 30-х гг. II в. до н. э. из Средней Азии под нажимом юэчжэй в Северо-Западную Индию вторглись сакские племена, постепенно подчинившие греко-индийские государства, основав на территории Гандхары собственное государство. Первым индо-сакским правителем был царь, именовавшийся, согласно греческим текстам, Мауэс (или, по-индийски, Мога), правивший в начале I в. до н. э. На монетах, чеканившихся при Мауэсе, изображены эллинистические божества – Зевс, Геракл, Гермес, Ника, Посейдон, – фигуры, отражающие традиции кочевников – вооруженный всадник, лук – и, собственно, божества индийского пантеона – преимущественно прототипы фигуры Шивы. Все это свидетельствует о политике религиозной толерантности индо-сакских правителей¹.

В конце I в. до н. э. начале I в. н. э. в северных областях Индии укрепляется династия индо-парфянских царей, наиболее известным из которых был Гондофар. Основываясь на эпиграфических данных (надписи из Такт-и-Бахи, где упомянуто его имя), современные ученые датируют его правление 19–46 гг. н. э., но Г. Бейли, опираясь на опубликованную им надпись, несколько иначе датирует время правления Гондофара – 20(21)–45(46) гг. н. э.²

С Гондофаром, также отличавшимся религиозной толерантностью, христианская традиция (Ориген, Иероним, псевдо-Дорофей и др.) связывает путешествие апостола Фомы в Индию. В «Деяниях Фомы» рассказывается об обращении в христианство этим святым индийского царя Гондофара, однако ряд ученых ставит под

сомнение синхронность правления Гондофара и визита Фомы в Индию для проповеди христианства³.

Одной из самых ярких страниц в истории и культуре всего Востока является эпоха Кушанской империи. Созданная выходцами из Центральной Азии эта держава простиралась от берегов Аральского моря до Индийского океана и Восточного Туркестана, сравнявшись с величайшими державами той эпохи – Римом, Парфией, Ханьским Китаем. Объединение в рамках одной империи полиэтнических территорий обусловило сближение самых различных культур. Согласно археологическим данным, в кушанскую эпоху сложились многие художественные школы (гандхарская, матхурская, бактрийская), впитавшие в себя лучшие достижения античной культуры и элементы автохтонных художественных традиций.

Значительно укрепились международные связи, регулярными стали контакты Индии с западным миром, особенно с Римом. Кушанские купцы посещали египетскую Александрию, а римляне прибывали в индийские порты и далекие области Восточного Туркестана. Кушанские монеты обнаружены в Африке, в Приуралье, на Украине, на Скандинавском полуострове. Индийская статуэтка из слоновой кости найдена в Помпеях, а римские изделия – во многих центрах Кушанской империи, через территорию которой проходил Великий шелковый путь, связывавший территории Дальнего Востока со странами Средиземноморья.

Наивысшего расцвета Кушанская держава достигла при царе Канишке, сменившем на престоле Виму Кадфиза II, наследника основателя династии – Куджулы Кадфиза I. С именем Канишки связано немало легенд, преимущественно буддийских, однако конкретных и достоверных данных, позволяющих судить о его деятельности, сохранилось сравнительно немного. При определении так называемой «эры Канишки» возникают некоторые сложности: начало правления этого Кушанского монарха относят и ко второй половине I в. н. э., и к началу – середине II в. н. э., и даже к середине III в. н. э., но наиболее убедительными представляются аргументы сторонников отнесения «эры Канишки» к первой четверти II в. н. э.⁴

При Канишке Кушаны достигли огромных размеров: в состав империи входили области современного Афганистана и Пакистана, а также территориями Центральной, Северной и Северо-Западной Индии до Бихара на востоке и до р. Нармады на юге. При Канишке Кушаны предпринимали активные попытки утвердиться в областях Декана.

На основании письменных источников буддийской традиции, ученые сделали вывод, что буддизм при Канишке был государственной религией во всех областях империи, самого же царя объявляли праведным буддистом. Однако, хотя кушанская эпоха и совпадала с периодом расцвета буддизма и буддийского искусства, со становлением махаяны и распространением буддизма в Центральной Азии, нет достаточных оснований полагать, что буддизм был государственной религией всей Кушанской империи, пусть даже в ряде областей он и являлся господствующим

религиозным течением. Тем не менее, очевидно, что при Канишке, продолжавшем начатую еще его сакскими и парфянскими предшественниками политику веротерпимости, буддизм пользовался покровительством государства – не случайно на монетах этого царя встречаются изображения Будды и надписи – «Боддо» (Будда), «Сакамано Боддо» (Шакьямуни Будда) и «Баго⁵ Боддо» (бог Будда).

Данные нумизматики наглядно демонстрируют политику религиозной толерантности правителей Кушанской империи, наилучшим образом отвечавшей задачам укрепления полиэтнической империи. На монетах Канишки изображены божества, как минимум, трех пантеонов – иранского, индийского и эллинистического. К группе иранских божеств относятся Митра (Михр, в легендах монет – Мииро, Миоро), игравший важную роль в верованиях иранских народов, божество огня (в легендах – Атро или Атшо), богиня плодородия Ардохш, бог войны Вереграгна (в легендах – бактрийская форма Орлагно), божество Луны (Мао) и др. На одной из найденных монет высечено имя верховного бога иранского пантеона – Ахурамазды⁶.

Ко второй группе следует отнести монеты с изображениями индийских божеств – Шивы, Махасены, Вишакхи, Скандакумары, а также вышеупомянутые монеты с изображениями Будды.

Особую, третью, группу составляли монеты, на которых изображены переднеазиатские и эллинистические божества – Гелиос, Гефест, Селена, Нана, отождествляемая с иранской Анахитой.

Такое многообразие божеств «кушанского пантеона», отражавшее этническую и культурную пестроту населения огромной империи, несомненно, являлось следствием культурных связей Кушан с эллинистическими государствами Запада, в том числе и с Римом.

Интерес также представляет надпись, созданная при Сенаварме, правителе династии Оди (вероятно, северо-западные районы Индостана, находившиеся в вассальной зависимости от Кушан). Судя по контексту этой надписи, ее составитель был приверженцем махаянских идей: текст содержит ряд религиозных формул и терминов, характерных именно для доктрины «Большой колесницы» (в частности, есть упоминание о «дхарма-кайе» – одном из трех «тел Будды» – высшем, абсолютном проявлении духовной сущности). Особая значимость этой надписи состоит еще и в том, что она фиксирует распространение махаянских концепций в ранний период кушанской истории: Ж. Фюссман, известный французский археолог и эпиграфист, датирует надпись 30-ми гг. I-го в. н. э.⁷

Таким образом, социально-экономические и политические процессы на рубеже эпох, обусловившие культурный расцвет и рост кросскультурных связей государств древней Индии, а также стратегия религиозной толерантности правителей древнеиндийских полиэтнических государственных образований – империй – обусловили взаимовлияние и взаимообогащение различных религиозно-идеологических систем, сотериологических вероучений, бытовавших, главным образом,

на территории северных и северо-западных областей Кушанской империи, что и определило, на наш взгляд, расцвет индобуддийской культуры в означенный исторический период.

Религиозно-идеологические предпосылки. Махасангхика как «прото-махаяна». Однако было бы ошибкой полагать, что истоки махаяны следует искать на рубеже I в. до н. э. и I в. н. э. Хотя многие ученые склонны относить возникновение «Большой колесницы» именно к этому периоду⁸, расходясь только в определении «родины» этого буддийского течения: называется и юг Индии, и юго-восток, и северо-запад Индостана, что, по нашему мнению, наиболее соответствует истине.

Вероятнее всего истоки махаяны следует искать в период между 380 и 250 гг. до н. э., т. е. во время проведения Второго и Третьего буддийских соборов, когда оформилось течение в буддизме, получившее название «махасангхика» (санскр. «Большая община»), в мировой литературе также известная как «прото-махаяна».

Махасангхика – одно из двух, наряду со стхавиравадой («учение старейших»), основных направлений традиционного буддизма, образование которого наметило первый серьезный раскол в буддийской общине, прошедший на Втором буддийском соборе в Вайшали в IV в. до н. э. и определивший последующее разделение школ. К махасангхикам (последователям «большой общины») могли примкнуть не только члены монашеской сангхи, но и буддисты-миряне, для которых следование строгим путем буддийской аскезы и йогической практики было весьма проблематичным. Кроме того, идеологическая установка махасангхики отрицала дискриминацию женщин относительно их духовно-религиозных возможностей, что, конечно, обеспечивало «большой общине» значительное расширение круга последователей в основном за счет буддистов-мирян.

Окончательное обособление (*сангха-бхеда*) махасангхики произошло на Третьем буддийском соборе, имевшем место в Паталипутре (совр. Патна) в середине III в. до н. э., и связано с именем монаха Махадэвы, происходившего из купеческой семьи, проживавшей в Матхуре (северная часть Центральной Индии). На Соборе Махадэва выдвинул «пять тезисов», подвергнув критике незыблемый духовный статус архата – идеал стхавиравадинской традиции. Так, согласно Махадэве, архат 1) неспособен контролировать свой разум во время сна (может быть подвержен эротическим видениям); 2) не обладает полнотой знания – обременен неведением, но не в религиозном смысле, а может, например, не знать имени незнакомца, встретившегося архату; 3) не преодолел всех сомнений; 4) обретает знание не через собственный опыт, а посредством других лиц (включая авторов религиозных текстов); 5) религиозная практика может сопровождаться неуместными возгласами⁹.

Причина такой схизмы понятна: подвергая критике сугубо монашеский идеал архата и требуя определенной «секуляризации» буддийского учения в целом, махасангхики лоббировали интересы тех многочисленных мирян, которых не устраивало определение буддийской сангхи лишь как монашеской организации.

Основные идеи махасангхики нашли свое отражение в положениях школ данного направления. Основными отличиями махасангхики от предшествующей традиции классического буддизма можно назвать, во-первых, иной взгляд на фигуру основателя учения и, во-вторых, учение о бодхисаттвах – разветвленная махаянская персонология, находящаяся в непосредственной связи с реинтерпретацией личности Будды Шакьямуни.

Бхагаван Будда в традиции махасангхиков рассматривался как персонафикация универсальной космической истины – локоттара («тот, кто заперделен чувственно воспринимаемому миру»)¹⁰. Такая интерпретация обусловила возникновение представления о «трех телах Будды»: 1) *нирмана-кая* – «тело превращений», физическое, земное тело; 2) *самбхога-кая* – «тело наслаждений», идеальное тело, обретаемое в нирване; согласно махаянской традиции Будда до пришествия в мир, находясь в состоянии *самбхога-кая*, проповедовал божествам на небесах Тушита; 3) *дхарма-кая* – «тело дхармы», высшее, абсолютное проявление духовной сущности, высшая форма космического Будды (Ади-будды).

К традиции махасангхиков принадлежало несколько школ. Согласно *муламахасангхикам*, бодхисаттва – личность, достигшая просветления, но давшее обет не покидать сансару, откуда все живые существа не будут спасены из безначального круговорота рождений-смертей. Идеал Бодхисаттвы опирается на идеологему «великое сострадание» (*махакаруна*), которая станет важнейшей в махаянской традиции и во многом определит популярность «большой колесницы» в Азиатско-Тихоокеанском регионе.

Школа *экавьяхахарика* (*ekavyāhārika*¹¹) была основана, скорее всего, во время Третьего Буддийского собора в 250 г. до н. э. Более поздних упоминаний об этой школе крайне мало, и, вполне возможно, она была вновь поглощена собственно махасангхикой.

Согласно В. К. Шохину, *экавьяхахарики* рассматривали сансару и нирвану как лишенные собственной природы и потому тождественные друг другу и уделяли особое внимание психотехнической практике¹², чему, безусловно, способствовал уединенный образ жизни последователей данной школы. Такое утверждение весьма интересно, поскольку обнаруживает некоторое сходство *экавьяхахарики* и школы «чань», доселе считавшейся сугубо китайской, не имеющей явных «индийских корней».

Локоттаравада (учение о высшем мире («высшей реальности»)) возникла в III в. н. э., в период расцвета Кушанской империи на территории Бамиана (совр. Афганистан), по инициативе локоттаравадинов была высечена самая большая в мире статуя стоящего Будды, уничтоженная талибами в 2001 г. Одним из базовых текстов этой школы является Махавасту, собрание жизнеописаний Будды.

Развивая базовые представления махасангхиков, локоттаравадины различали феномены профанного мира (*лаукика*), не обладающие реальностью ввиду помра-

ценности сознания (майя), и явления трансцендентные (*локоттара*), обладающие подлинной реальностью, к коим и относятся как будды и бодхисаттвы, так и Дхарма и нирвана.

Гокулика (*куккутика* / *куккулика*) оформилась во второй половине III в. до н. э., представители которой сконцентрировали свое внимание на изучении абхидхармистских текстов. Центр этой школы располагался в Джамалпуре близ Матхуры – родины махасангхиков. Весьма интересна этимология названий данного ответвления махасангхики.

Первое из них, основное, – *го-кулика* – можно перевести как «тот, кто вызволяет корову из грязи»¹³, т. е. здесь, возможно, имеется ввиду благодетельный пастырь, заботящийся о своей пастве, увязнувшей в грязи сансарического существования.

Вторая часть этого двусоставного слова – *кулика* – переводится как «благородная семья». В индийской ортодоксальной традиции термин *кула* использовался для обозначения большой патриархальной семьи, внутри которой действовала своя *кула-дхарма* – закон, регулировавший жизнь и религиозную практику конкретной семейно-родственной группы. От принадлежности к тому или иному семейству (*кула*) полностью зависел выбор объекта религиозного почитания.

Термин *кула* также использовался в различных религиозных традициях для обозначения принадлежности адепта к той или иной религиозной группе – духовной «семье». В этом значении в качестве синонима кулы использовался термин *готра*¹⁴, получивший особое звучание в трактате Васубандху «Энциклопедия Абхидхармы» (Абхидхармакоша) (V в.) в связи с буддийской религиозной персоналогией – учением о типах религиозных подвижников – благородных личностей¹⁵. Так, в «Энциклопедии Абхидхармы» говорится о трех готрах (семействах) – шраваков, будд (куда также входят и бодхисаттвы) и пратьекабудд.

Таким образом, можно предположить, что гокулики идеологически причисляли себя к одному из благородных семейств.

Второго названия школы – *куккутика* – восходит к санскритскому слову *куку-та* – «дикий петух»; «головешка», «искра» и др. Последние два значения коррелируют с этимологией третьего титла – *куккулика* (*куккулака*), образованного от *кукула* – «горячий пепел», «угли». Такое поименование школы («Гора пепла»), вероятно, появилось от одного из основных постулатов гокуликов, утверждающих, что все феномены земного, профанного, мира не обладают истинной реальностью, поскольку «являются лишь кучей пепла»¹⁶.

Практически сразу же гокулика разделилась на два направления: бахушрутия и праджняптивада.

Основателем школы *бахушрутия* («те, кто много слушал», эрудиты) считается монах по имени Яджнявалкья, подвергший критике махасангхиков за поверхностную, как он считал, трактовку Буддийского канона. Расцвет школы бахушрутия приходится на середину III в. н. э. и связан с творчеством ее основного теоретика –

Харивармана, чье основное сочинение Сатьясидхшастра («Трактат о достижении истины»; другое название – Таттвасиддхи – «Достижение истины») вошло в состав канонических абхидхармических текстов.

Развернув в I–IV вв. н. э. активную прозелитацию, бахушрутия основала свои монастыри практически по всей Южной Индии – от Пешавара до низовьев р. Кришна, просуществовав, как и большинство других школ традиционного буддизма, до VII в.

Одними из нововведений бахушрутиев были вопросы о концентрации сознания и нирване, о природе познания и «пустотности», а также о двух уровнях истины – относительном (*самвритисатья*) и абсолютном (*арьясатья*).

Школа *праджняптивада*, основанная Махакатьяной, уделяла особое внимание разработке проблемы определения истины. Так, праджняптивадины различали простые названия (в терминологии школы – *праджняпти*), следствия причин (*хетупхала*) и, по примеру бахушрутиев, истину относительную (*самвритисатья*) и абсолютную (*арьясатья*). Реализацию Четвертой благородной истины (*арья-аштанга-марга*) последователи этой школы видели не в психотехнике, а, прежде всего, в накоплении религиозных заслуг (*пунья*).

Создание школы *чайтики* (*чайтьяка*; другое название – *шайла*) приписывается монаху Махадэве, тезке автора критики архатства, выступившего на Третьем буддийской соборе. Первый патриарх этой школы, ведя образ жизни отшельника, отличался усердием в медитативной практике, чем и снискал себе почет и уважение среди последователей махасангхики. Поскольку на горе, где жил Махадэва, располагалась чайтья, школа и получала такое название.

В стремлении следовать примеру своего наставника, праведного отшельника и знатока психопрактики, чайтики усердно штудировали Винаю, свод канонических текстов, разъясняющих вопросы монашеской дисциплины и буддийской йоги. Характерными особенностями учения чайтиков являлись почитание буддийского реликвария – ступы, обожествление личности Будды Шакьямуни, культ бодхисаттв, представления о *дане* как религиозной заслуге, вследствие совершения которой благой кармический плод может быть обретен не только непосредственно дарителем, но и его родственниками, близкими людьми и, шире, вообще всеми живыми существами.

В середине I в. до н. э. чайтики разделились на три подшколы – *пурвашайла* («восточная шайла»), *апарашайла* («западная шайла») и *уттарашайла* («северная шайла»), названные так по склонам, окружавшим их основное место дислокации¹⁷. Признанными центрами являлись Амараванти и Нагарджуниконда, однако последователи апарашайлы, распространяясь на северо-запад в период со II-го в. до н. э. по III в. н. э., сумели значительно расширить сферу своего влияния, обосновавшись в Гханташале, Аллури и Канхери.

Все ответвления школы *шайла* придерживались общих для чайтиков представлений о составе Трипитаки и приоритете Винаи. Помимо почитания буддийского

реликвария они ввели культ дерева бодхи, под которым, согласно преданию, Будда достиг просветления. Солидаризируясь с сарвастивадинами, сторонники пурвашайлы утверждали наличие промежуточного существования (*анатарабхава*) между прежней и новой формой рождения.

Вполне можно согласиться с учеными-востоковедами, рассматривающими махасангхику, течение, оказавшее значительное влияние в целом на индубуддийскую культуру, как переход от классического буддизма непосредственно к «северному буддизму»¹⁸. Среди признаков, отчетливо презентующих «большую общину» как переходную ступень к представлениям «Большой колесницы», следует указать на наличие в текстах махасангхики сотериологической тематики, представлений о «великом сострадании» (махакаруне) и связанной с этой идеологией концепцией бодхисаттв, «обожествление» личности Бхагавана. Одновременно с этим четко прослеживается напряженная полемика со стхавиравадинской традицией, выраженная, в частности, в критике монашеского идеала архатства. Таким образом, индубуддийская культура Кушанской империи, в исторических и идеологических рамках которой и возникло буддийское направление «Большой колесницы», определила вектор развития культур обширнейшего региона – от севера – северо-востока Индостана – через Центральную Азию (Тибет и Таримский бассейн) – до Дальнего Востока (Восточной Сибири, Монголии, Китая, Кореи, Японии).

Примечания

¹ См.: Бонгард-Левин Г. М., Ильин Г. Ф. Индия в древности. М.: Наука, 1985. С. 392.

² См.: Mukherjee B. N. Mathurā and its Society: The Śaka-Pahlava Phase. Calcutta, 1981. P. 77–79.

³ См.: Бэшем А. Л. Чудо, которым была Индия. М.: Наука, 1977. С. 69.

⁴ См.: Бонгард-Левин Г. М., Ильин Г. Ф. Индия в древности. М.: Наука, 1985. С. 399.

⁵ Баго – (бакрт.) «бог», «божество».

⁶ См.: Бонгард-Левин Г. М., Ильин Г. Ф. Указ. соч. С. 404.

⁷ См.: Там же. С. 406.

⁸ См.: Schopen G. Fragments and fragments of Mahāyāna Buddhism in India: more collected papers. Hawai'i, 2005. P. 3; Nakamura H. Indian Buddhism: a survey with bibliographical notes. Delhi: Motilal Banarsidass, 1987. P. 141–144; Baruah B. Buddhist sects and sectarianism. New Delhi, 2000. P. 66–67; Seishi Karashima. Some Features of the Language of the Saddharma-puṇḍarīka-sūtra // Indo-Iranian J. 2001. № 44. P. 207–230.

⁹ См.: Williams P. Mahāyāna Buddhism: the doctrinal foundations. London, 1989. P. 17.

¹⁰ См.: Введение в буддизм. СПб.: Лань, 1999. С. 24

¹¹ Ekavyāvahārika (ekavyāvahārika) можно перевести с санскрита как «живущие одиноко», т. е. отшельники (См.: Monier-Williams M. A. A Sanskrit-English Dictionary. Delhi: Motilal Banarsidass, 1997. P. 229). По-видимому, восходит к санскр. vyāvahāra («практика», «поведение», «усилие»,

«активность»), что также позволяет перевести название школы как «практикующие (-vyavahārika) в одиночестве (eka-)».

¹² См.: Шохин В. К. Школы индийской философии: период формирования, IV в. до н. э. – II в. н. э. М.: Вост. лит., 2004. С. 131.

¹³ См.: Monier-Williams M. A. Op. cit. P. 364.

¹⁴ Gotra – (санскр.) дословно «загон для скота», «стойло»; «клан», «род», «семья».

¹⁵ Энциклопедия Абхидхармы / сост., пер., коммент. Е. П. Островской, В. И. Рудого. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2006. Т. 6. С. 56–62.

¹⁶ См.: Lamotte E. Histoire du Bouddhisme Indien. Louvain, 1958. P. 576.

¹⁷ Ibid. P. 312.

¹⁸ См.: Шохин В. К. Указ. соч. С. 131.

М. Г. Рыбакова

**Символы и знаки как фактор мягкой политической силы
в процессе воздействия на общественное сознание**

Воздействие знаков и символов на сознание человека, психологические рефлексии, ими порождаемые, давно стало предметом научных исследований. Особый интерес исследователей посвящен феномену человеческого внимания, которое является, по мнению ученых, строго избирательным, в основе которого тот или иной символический или знаковый код, усвоенный индивидом ранее. Фактор цвета в жизни общества имеет огромное значение, поскольку правильное его использование в различных областях жизни общества, начиная с цвета шрифта на рекламном плакате и заканчивая флагом государства, может не просто доставить эстетическое удовольствие, но и позволяет осуществлять четко направленное психологическое воздействие.

Ключевые слова: знак, символ, цвет, мягкая сила

Marina G. Rybakova

**Symbols and signs as the factor of soft political power
in the process of influence on public consciousness**

The influences of signs and symbols on human consciousness, psychological reflections they generate have long become the subject for scientific research. A particular interest of the researchers as well is devoted to the phenomenon of human attention, which is, according to scientists, highly selective and in the basis of which is either this or that symbolic or iconic code obtained by the individual in advance. The factor of the society color of life is also of great importance as its correct usage in various fields of the society life, starting with the print color on the advertising poster and ending with the color of the national flag, cannot only be of aesthetic pleasure, but can also produce a well-directed psychological impact.

Keywords: sign, symbol, color, soft power

Любые революции – от древних восстаний до современных «цветных революций» предполагают использование определенной символики, которая является их неотъемлемым атрибутом и позволяет создавать образы и знаки, которым будет следовать толпа или масса людей.

Современный человек в повседневной жизни интегрирован в 3 различных мира, которые находятся в постоянном взаимодействии: действительность, которая окружает индивида; виртуальный, или информационный мир, который, представляя из себя аналогию первого, позволяет удовлетворять коммуникационные и иные потребности индивида посредством использования социальных сетей и новейших технологий; третьим миром является мир знаков и образов, особое внимание которому и будет уделено в данной статье.

Здесь уместно напомнить, что именно в стране, которая экспортировала наибольшее количество «цветных революций» XX в. – США – обрела свое становление и развитие в конце XIX – начале XX в. семиотика – наука о знаках, знаковых системах, и символах. Одним из основоположников семиотики как отрасли философского знания является американский философ и логик Чарльз Сэндерс Пирс (Charles Sanders Peirce, 1839–1914). Считается, что именно Ч. Пирс, любивший создавать новые термины, ввел термин «семиотика» (хотя этот термин предложил еще Локк, в «Опыте о человеческом разумении»). Публикации Ч. Пирса охватывают период с 1867 г. до конца его жизни, однако они были небольшими по объему, нечастыми и обычно малодоступными, и широкое распространение его идеи получили в 1930-е гг., когда были опубликованы его архивы. Впоследствии другой американский философ Чарльз Уильям Моррис, развивая идеи Пирса, систематизировал семиотику и ввел разделение ее на синтактику, семантику и прагматику. В 1938 г. он опубликовал небольшую книгу «Основы теории знаков», которая является кратким очерком новой науки. Наиболее полную попытку изложения основных проблем семиотики можно найти в его книге «Знаки, язык и поведение», изданной в Нью-Йорке в 1946 г. Рассматривать семиотику как науку стали относительно недавно. В августе 1995 г. в г. Монтерей (Калифорния, США) на конференции по интеллектуально управляемым системам состоялся симпозиум, посвященный прикладной семиотике.

Выделению семиотики в отдельную науку, как это обычно и бывает, предшествовала длительная история формирования знаков и символов в практике различных культурных традиций. Национальная, религиозная и государственная символика были наиболее существенными в данном контексте, где цвет всегда играл доминирующую роль. Во время развития государства в древние века власть столкнулась с проблемой трактовки новых законов, создания административных документов, поскольку большинство представителей гражданского населения не имело какого-либо образования, вследствие чего люди не могли понимать законы. Именно поэтому правительству необходимо было создать новое средство, которое могло позволить сделать информацию доступной для каждого. «Предшествующие способы передачи и хранения информации (предметы, рисунки, пиктограммы) подготовили новый вид письма – идеографию. Человек уже не рисовал пиктограммы, а писал идеограммы – маленькие схемы, передающие понятие, идею (мысль). Теперь уже один маленький рисунок (знак) обозначал не только конкретный предмет, конкретное действие, но и абстрактное понятие»¹. Все последующее развитие культуры предполагало развитие определенной системы знаков и символов, отражающих ту или иную философско-психологическую, социально-политическую, морально-религиозную, правовую, эстетическую парадигму.

Если говорить о современном этапе, то, например, упомянутые выше пиктограммы и идеография снова стали актуальными и получили еще большую популярность. Скорость всевозможных процессов внутри общества значительно выросла

по сравнению с XIX и XX вв., причиной чему является технический прогресс. Виртуальный мир постепенно замещает реальный, что привело к потере интереса к живому общению и использованию так называемых «посредников» или «смайлов» для обмена информацией между двумя и более индивидами. Парадокс XXI в. заключается в том, что при увеличении числа технологий, которые позволяют тратить меньше времени на всевозможные процессы внутри общества, человечество все также страдает дефицитом времени. Символы позволяют ускорить процесс обмена информацией. Таким образом, различные знаки используются в мобильной связи, Интернет-навигации и полиграфии².

К моменту своего создания пиктограммы являлись проводниками между миром знаков и реальным миром, однако в современном обществе в связи с небывалым ростом создания новых знаков и символов различие между данными мирами постепенно исчезает. Знак становится отсылкой к другому знаку или символу, они начинают визуализировать все, что окружает человека, и стараются как можно сильнее привлечь его внимание для того, чтобы передать какую-либо информацию. Примером может послужить рекламный баннер, который находится возле дороги. Не замечая деталей, можно просто увидеть надпись и картинку, которые изображены на данном баннере, однако человеческий мозг усваивает намного больше второстепенной информации, чем кажется на первый взгляд. Рисунок, надпись, шрифт, цветовая гамма, второстепенные элементы рисунка, телефонный номер и слоган, составленные опытным дизайнером и маркетологом, могут в несколько раз увеличить нагрузку на умственные и психические процессы человеческого мозга, такие как память, мышление, эмоции и внимание. Таким образом, можно создать раздражитель, который заставит человека обязательно обратить на него внимание.

В последнее время, многие технологические гиганты, такие как «Microsoft» и «Apple», значительно упростили значение многих символов в собственной продукции и операционных системах. Это связано с тем, что знак, который не перенасыщен различными деталями, является более простым к восприятию, т. е. позволяет мозгу испытывать меньшую нагрузку во время обработки образа. Деньги входят в состав системы знаков и символов, т. е. являются обозначениями денежных единиц, так же как акции, облигации и виртуальная валюта. Символы стали предметами взаимодействия между членами общества. Вследствие вышесказанного можно сделать вывод – общество находится в мире знаков, которые окружают человека повсюду, начиная с придорожного рекламного баннера и заканчивая символом космической экспедиции.

Важнейшим фактором, который способствовал мощному росту производства различных символов, является человеческое внимание. Индивид в своей повседневной жизни постоянно находится в окружении различных предметов, событий, внешней информации и личностных переживаний. В такие моменты человек концентрирует собственное сознание на том, что он усваивает, запоминает, т. е. об-

ращает внимание. Таким образом, «внимание – особая форма психической активности, которая проявляется в направленности и сосредоточенности сознания на значимых для человека предметах, явлениях окружающей действительности или собственных переживаниях»³. Внимание занимает особое место среди остальных психических процессов, так как оно позволяет познавать окружающий мир. Основной его чертой является избирательность, которая позволяет сконцентрироваться на определенном предмете, абстрагируясь от внешнего мира. «Избирательность внимания объясняется более выраженным тормозным действием значимых для человека предметов и переживаний, нежели менее значимых. При таком состоянии предметы внимания ярче отображаются в сознании. Внимание необходимо во всех видах сенсорной, интеллектуальной и двигательной деятельности»⁴.

Воздействие знаков и символов на сознание человека, психологические рефлексии, ими порождаемые, давно стало предметом научных исследований в области физиологии и нейрологии. Так, отечественный ученый и первый русский лауреат Нобелевской премии Иван Петрович Павлов в своих трудах, посвященных рефлексии, в частности, вниманию, писал: «Ежеминутно каждый новый раздражитель, который действует на нас, вызывает соответствующие движения с нашей стороны, чтобы больше узнать о раздражителе. Мы присматриваемся к предмету, который появился, прислушиваемся к звуку, усиленно втягиваем носом запах, приходящий к нам. Стремимся охватить или познать каждое новое явление или предмет соответствующими воспринимающими поверхностями, соответствующими органами чувств»⁵.

Особый интерес исследователей посвящен и феномену человеческого внимания, которое является, по мнению ученых, строго избирательным, в основе которого тот или иной символический или знаковый код, усвоенный индивидом ранее. Внимание подразделяется на произвольное и непроизвольное в зависимости от рода деятельности человека и различных окружающих его факторов. Непроизвольное внимание проявляется в различных неожиданных ситуациях, которые могут произойти под действием внешних раздражителей вне зависимости от места пребывания индивида. Основной характеристикой данного вида человеческого внимания является отсутствие первоначальной готовности к восприятию, а также неожиданность и краткосрочный характер действия. Возбудителями, или так называемыми раздражителями, могут выступать не только внешние обстоятельства, окружающие предметы, но и внутренние факторы, такие как потребности, эмоции, цели и многое другое⁶.

Четко определенная семиотическая парадигма как совокупность символов и знаков, является неотъемлемым атрибутом во время революций, различных шествий или митингов, во многом воздействуя именно на внимание человека, в частности, на его непроизвольную составляющую.

Доминирующее значение в символике любой «цветной революции» имеет, как и явствует из данного словосочетания, использование символов цвета. Фактор цвета в жизни общества имеет огромное значение, поскольку правильное его использование в различных областях жизни общества, начиная с цвета шрифта на рекламном плакате и заканчивая флагом государства, может не просто доставить эстетическое удовольствие, но и позволяет осуществлять четко направленное психологическое воздействие. В науке со времен Древнего Китая существует отдельная отрасль под названием «цветоведение». «Цветоведение – это комплексная наука о цвете, включающая систематизированную совокупность данных физики, физиологии и психологии, изучающих природный феномен цвета, а также совокупность данных философии, эстетики, истории искусства, филологии, этнографии, литературы, изучающих цвет как явление культуры»⁷. Изначально цвет изучался в рамках окружающего мира, т. е. рассматривалось сочетание различных оттенков для получения качественно нового. Начиная с XVII в. и по настоящее время цвет, его воздействие на человека, на психологические процессы как индивида, так и общества в целом, стал предметом психологии. В XX в. появились труды по цветопсихологии и знаменитый психодиагностический тест швейцарского ученого Макса Люшера⁸. В отечественной науке вопросами цветопсихологии в XXI в. занимался Г. Э. Бреслав⁹. Благодаря применению разработанных методов в науке о цвете, а также изучению психологических свойств внимания, цвет стал одним из инструментов «мягкой силы» в ненасильственной политике, которая, впрочем, от этого не менее мощна по силе психологического воздействия на массы.

Если обратиться к истокам, то одна из наиболее ранних концепций цвета была разработана немецким поэтом и государственным деятелем Иоганном Вольфгангом фон Гете. Он считал, что цвет оказывает огромное воздействие на душевное настроение человека, а также, что цвет вызывает различные впечатления самостоятельно, т. е. без каких-либо предметных ассоциаций, которые могли иметься у индивида ранее. «Отдельные красочные впечатления должны действовать специфически и вызывать специфические состояния. Все темные цвета успокаивают, светлые возбуждают. Цвета могут оказывать физическое и психическое воздействие, они воспринимаются через ассоциацию, например – синий – холодный. От зрения восприятие цвета идет на органы и доходит до тактильных ощущений. Цвет оказывает влияние на кровяное давление – оно повышается от синего к зеленому, к желтому и красному, обратный процесс при обратном предъявлении. Надо обращать внимание на форму – одни цвета поглощают форму (желтый, белый), другие ею поглощаются»¹⁰. В своей концепции Гете разделяет цвета на положительные и отрицательные. К группе «положительных» он относит желтый, оранжевый, желто-красный, поскольку считает, что их сочетания создают у индивида позитивный эмоциональный настрой, в то время как вторая группа «отрицательных», в которую входят синий, красный и их сочетания, создают негативный или критический эмо-

циональный фон. Иоганн Вольфганг фон Гете был одним из первых, кто совместил цвет и психологию, демонстрируя в своих работах непосредственную связь между различными цветами и психикой человека.

Во время революций или боевых действий, одним из самых наиболее часто используемых цветов являлся красный. В своих работах Гете относил данный цвет сразу к двум группам, поскольку он является как положительным, так и отрицательным в силу различных обстоятельств. Во многих мифах и сказках, красный цвет символизировал огонь, свободу, красоту, любовь и жизнь в целом, т. е. имел положительные качества, однако во время битв и войн он ассоциировался с кровью, силой, враждой, ненавистью и борьбой. Примером использования красного цвета может послужить гражданская война в России 1917–1923 гг., сторонами которой выступали большевики и их сторонники (Красная армия) и неофициальные военные формирования, выступавшие против Советской власти и за возвращение к «законному правопорядку», во главе которых были М. В. Алексеев, П. Н. Врангель, А. И. Деникин, А. В. Колчак и другие (Белая гвардия). Во время сражений, красный цвет представлял намного большую угрозу, в отличие от белого, поскольку благодаря своим цветовым характеристикам он символизирует вражду, борьбу и кровь, что серьезно дестабилизирует войска противника, создает ощущение страха. «Красный цвет в трактовке большевиков – цвет крови, пролитой трудовым народом в борьбе против эксплуататоров. В более ранней и узкой трактовке, красный – цвет революционной борьбы, рабочего движения, символ пролитой народной крови в борьбе за свободу»¹¹. Победа большевиков в Гражданской войне 1918–1923 гг. закрепила красный цвет как символ СССР вплоть до 1991 г.

Рассмотрим теперь символику цвета в событиях, произошедших на Украине в 2004 г., и названных впоследствии «оранжевой революцией». Здесь мы увидим иную, менее агрессивную и радикальную, как в случае с Гражданской войной в России, символику, отражающую реалии современного концепта мягкой политики. Символом оппозиционной кампании против президентских выборов на Украине стал, как известно, оранжевый цвет. Главным плюсом данного символа революции являлось то, что цвет может быть использован повсеместно и в любой ситуации, таким образом, его использование может иметь довольно обширный характер. Особенно выражено оранжевая символика использовалась перед вторым туром президентских выборов. В это же самое время огромное количество сторонников оппозиции носили шапки, кофты, куртки, футболки, шарфы и аксессуары, окрашенные в оранжевый цвет, а также перекрашивали собственные автомобили. Большое количество оранжевых элементов создавало видимость большой толпы, поддерживающей оппозицию. «Яркий оранжевый цвет захватывает гораздо больше пространства, чем он реально занимает, привлекая всеобщее внимание. Цвет в этом плане обрел информацию, перестав быть чисто физической сущностью»¹².

Если говорить о тюльпановых, жасминовых, розовых и прочих «цветных» революциях современности, то эти ласкающие эстетическое чувство символы весенних цветов с их опьяняющими свежестью запахами смеем предположить, навевают надежду на лучший мир, на обновление жизни, позитивные перемены, и являются мощным рычагом мягкой силы в политике, подталкивая на бессознательном уровне оппозицию к решительным действиям ради воплощения романтически привлекательного идеала. Ведь революционеры по своему психологическому типу – всегда романтики и идеалисты. Например, 22. 11. 2003 г., когда в Грузии около тысячи оппозиционеров во главе с лидером «Объединенного общественного движения» Михаилом Саакашвили прорвали полицейское оцепление и заняли площадь возле парламента, Саакашвили держал в руках цветок розы. Оппозиция пробралась в зал заседаний и устроила драку с депутатами, вследствие чего Шеварднадзе покинул здание грузинского парламента, и глава оппозиции провозгласил победу народа над правительством.

Названия революций цветов (или «цветных революций», – большинство из них происходят за пределами «белого» мира, у «цветных туземцев»), как правило даются в привязке к чистым природным, национальным и религиозным символам, пробуждающим в массах стремление не на жизнь, а на смерть бороться за собственное право на свободу и самоопределение, обращая к «чистым национальным истокам», к «золотой ветви» каждого народа – революция лотоса в Египте (2011), васильковая революция в Белоруссии (2006), жасминовая революция в Китае (2011), революция кедров в Ливане (20015) – на весь мир известны знаменитые ливанские кедры Библии, этот символ национального достоинства и непоколебимости духа народа.

Таким образом, знаки и символы окружают человека повсюду, что особенно прослеживается на современном этапе развития общества. Использование того или иного цвета, шрифта, рисунка, формы может по-разному влиять на человеческую психику, в частности на внимание, вызывая определенные эмоции и ассоциации, которые необходимы создателю раздражителя.

Символика всегда занимала особое место практически в любой революции, о чем свидетельствуют исторические факты. Но именно в современных конфликтах методы манипуляции человеческим сознанием, инструментами которых являются знаки, символы и цвет, стали доминирующими методами реализации мягкой политической силы с вполне предсказуемыми разрушительными насильственными последствиями для общества, где такие методы применяются. Как пишет отечественный исследователь О. Ф. Русакова, «интерпретации концепта soft power при всех своих особенностях философско-политического видения современных способов властвования сходятся в одном: в постиндустриальном информационном обществе основными инструментами властного воздействия выступают дискурсы „мяг-

кой” власти»¹³. Таким образом, символы и знаки в современной практике «мягкой» политической силы играют далеко не последнюю роль.

Примечания

¹ Потапов В. В. Краткий лингвистический справочник: языки и письменность. М.: Фонд Развития фундамент. лингвист. исслед., 2014. 272 с.

² Бутивщенко Е. Символическое эсперанто // Пси-Фактор: информ. ресурс. центр по науч. и практ. психологии. 2008. URL: <http://psyfactor.org> (дата обращения: 02. 04. 2015)

³ Максименко С. Д. Общая психология. М.: Рефл-бук, 2001. С. 251–261.

⁴ Андреева Г. М. Социальная психология. М.: Аспект пресс, 1998. С. 137–171.

⁵ Павлов И. П. Рефлекс цели. URL: <http://dugward.ru> (дата обращения: 03. 04. 2015)

⁶ Мельникова В. М. Психология. М.: Физкультура и спорт, 1987. С. 37–41.

⁷ Михалькевич С. Введение в цветоведение и цветовые системы. URL: <http://mikhailkevich.narod.ru> (дата обращения: 05. 04. 2015)

⁸ Люшер М. Цвет вашего характера. М.: Вече: Персей: Аст, 1996; Люшер М. Оценка личности посредством выбора цвета. М.: Эксмо-пресс, 1998.

⁹ Бреслав Г. Э. Цветопсихология и цветолечение. М., 2003.

¹⁰ Месяц С. В. Иоганн Вольфганг Гете и его учение о цвете. М.: Кругъ, 2012. Ч. 1. С. 300–320.

¹¹ Научный коммунизм: словарь / А. М. Румянцев и др.; под ред. А. М. Румянцева. 4-е изд., доп. М.: Политиздат, 1983. 352 с.

¹² Почепцов Г. Г. Революция.com: основы протестной инженерии. М.: Европа, 2005. С. 256.

¹³ Русакова О. Ф. Концепт «мягкой» силы (soft power) в современной политической философии. URL: <http://ifp.uran.ru> (дата обращения: 05. 04. 2015).

РАЗДЕЛ III. ПРИКЛАДНАЯ КУЛЬТУРОЛОГИЯ • SECTION III. APPLIED CULTURAL STUDIES

УДК 78.036.9:7.038.6

Н. А. Качанова

Эстрадно-джазовое искусство в границах постмодернистского дискурса

Статья посвящена изучению явлений современного эстрадно-джазового искусства в контексте пост-культуры 2010-х гг. Автор доказывает, что их содержание значительно расширяется за счет переосмысления джаза и рока в качестве объектов постмодерна. В статье исследуются такие аспекты постмодернистского дискурса в современном джазе, как эстетическое перекодирование, интертекстуальность, перформативность джазовой импровизации.

Ключевые слова: постмодернистский дискурс, джазовое искусство, джазовая импровизация, интертекст, игра, двойное кодирование, Брэд Мэлдау, Бобби Макферрин

Nina A. Kachanova

Pop-jazz art in the frontier postmodernist discourse

The article is devoted to study of contemporary pop-jazz art in the context of post-culture of the 2010s. The author proves that the content is significantly expanded by considering jazz and rock as the postmodern realities. The article highlights the following aspects of postmodern discourse in contemporary jazz: aesthetic transcoding, intertextuality, performativity of jazz improvisation.

Keywords: postmodern discourse, jazz art, jazz improvisation, intertext, game, double coding, Brad Mehldau, Bobby McFerrin

Художественная культура 2010-х гг. часто ассоциируется с понятием «*пост-культуры*» (В. В. Бычков), выходящей за пределы уже сформированных классических и авангардных традиций и основанной на идее создания новой, «после-культурной», реальности творчества – «opus-post» (В. В. Мартынов). Важнейшей причиной утверждения подобной точки зрения на современное искусство является преобладание постмодерна в качестве ключевой системы художественных ценностей. Говоря о состоянии эстрадно-джазового искусства последних десятилетий, нельзя не учитывать это обстоятельство.

Как самостоятельное явление постмодерн оформился с конца 1960-х гг. Постмодернистское влияние охватило различные по природе области творчества, такие как архитектура, живопись, кинематограф, видео-арт, затронуло как массовые, так и элитарные формы творчества. К началу XXI столетия постмодернизм стал востребован во всех направлениях художественной культуры. Вполне закономерно, что постмодернистские тенденции стали проявляться и в творческом опыте тех предста-

вителей творческого сообщества, которые раньше вообще никак не связывали свое искусство с его идеями. Так, в 1970–2000-е гг. в процесс активного взаимодействия с постмодернистской эстетикой включились джазовые и рок-музыканты, что привело, с одной стороны, к расширению границ постмодернистского дискурса, с другой – к серьезной трансформации эстрадно-джазовых явлений, вплоть до смены их содержания, жанровой природы и творческих практик.

Теоретическим основанием для включения эстрады и джаза в круг постмодернистских явлений стала постмодернистская концепция массовой культуры. Именно в ее рамках и была осуществлена переоценка таких значимых музыкальных феноменов, как рок и джаз. Воспринятые в качестве объектов массовой культуры наряду с предметами массового потребления, другими явлениями массового искусства (в том числе театром, кинематографом, «желтой прессой», «бульварным чтивом» и т. д.) они были переосмыслены в контексте новой, характерно постмодернистской системы элитарного и массового. В ее рамках массовые ценностные ориентиры и стандарты и, следовательно, массовые объекты творчества воспринимались элементами новой идеолообразующей системы, в которой намеренной деирерархизации подвергались привычные ценностные стереотипы и градации, а также «серьезные» (элитарные) художественные формы.

Содержательное «возвышение» рока и джаза как «массовых» объектов творчества должно было символизировать их возрастающее значение в глазах потребителя культуры. Это означало, что в искусстве утвердилось господство вкусов «массового» человека, поглотивших вкусы индивида, ориентированного на элитарные (аристократические) художественные формы. Таким образом, джазовое искусство, поп-музыка и рок воспринимались как элементы системы «анти-ценностей», утверждавшей массовое как художественно ценное.

Высокая оценка джаза постмодернистами определила тот факт, что его стали рассматривать наряду с профессиональной постнеклассикой в музыке и поэзии. Свидетельство тому – изыскания Умберто Эко, в которых знаменитый семиотик использует джазовые произведения как аналитический материал при характеристике постмодернистского лексикона искусства¹. При этом джазовые композиции фактически отождествляются с текстами таких пост-авангардистов, как Джон Кейдж, Лучано Берно, Филипп Гласс, Стивен Райх, Терри Райли и др. Джазовое творчество получило колоссальный импульс к саморазвитию: начался период эволюции, приведшей к возникновению новых форм и жанров, к постепенному усложнению и обогащению технологии искусства, к расширению круга образов и эмоциональной палитры. В конечном итоге это привело к тому, что стали активно вырабатываться особые, ранее не существовавшие, виды художественной практики. Одновременно усиленное внимание постмодернистов к области джаза привело к фактическому стиранию граней с другими течениями музыкального искусства. В этом плане джаз, воспринятый в качестве постмодернистского объекта, иллюстрирует *процесс эстетического пере-*

кодирования «массового» в новое «элитарное», вбирающее в себя все многообразие музыки. Благодаря утверждению постмодерна, началось сближение и смешение массового и профессионального музыкального языка в джазовом искусстве. И действительно, в художественной практике постмодернизма комплекс специфически джазовых жанров, форм, технологий, содержаний разросся до своеобразного универсального «лексикона». Благодаря использованию данного метода в современном джазе сложилась ситуация, при которой подчас уже невозможно отделить друг от друга линии рока, поп-музыки, собственно джаза и академизма. Главным итогом можно считать утверждение эклектичности джазового языка, в котором могут синтезироваться самые различные (демократические и профессиональные по происхождению) музыкальные элементы. Таким образом, в джазовом сочинении возоблудала плюралистичность жанров и стилей, форм и технических приемов. Это приблизило джазовую композицию к модели постмодернистского текста.

В целом, эти факторы, послужили поводом для концептуальной трансформации джаза в *усложненное, интеллектуально-элитарное искусство с интертекстуальной природой*. Понимание джаза как интертекста все активнее проявляется как в художественном языке композиций, так и в ранее совершенно нехарактерном подходе к джазовому сочинению как к тексту с целым рядом «языковых» значений. Многие музыканты-исполнители, очевидно, разделяют мнение о том, что джаз – это язык «с бесконечно расширенным словарем, „слова“ которого являются достоянием творческих усилий эпох и личностей. <...> Решает все новый, *личностный* текст из этих „слов“»². Сознательно используя цитаты из других текстов (в их роли могут выступать эстрадные и классические жанры, стили, модели, формы, знаменитые композиции), смысловые отсылки к ним, расширяя смысл сочинения и насыщая его разными контекстами, усиливая внутреннюю диалогичность композиций, музыканты трансформируют свое творчество в новый интертекст.

Обратившись к джазовой практике конца 1990–2010-х гг., можно найти оригинальные проявления интертекстуального подхода к джазовой импровизации. Так, поисками интертекстуальности насыщены творческие эксперименты американского джазового пианиста, импровизатора и композитора Брэда Мэлдау (Brad Mehldau). Он широко использует разнообразие жанровые и стилевые модели как в пределах одной композиции, так и в рамках отдельного концерта. В качестве паттернов, пианист использует рок, поп, классическую музыку. Обладая даром стилизации, он воссоздает стили многих европейских композиторов - классиков, и присущие им индивидуальные особенности музыкального языка. Используя в концерте полярные друг другу стили и композиторские паттерны, Б. Мэлдау добивается оригинального эффекта – обогащения и усложнения собственно джазового искусства за счет выявления новых, ранее не присущих ему, смыслов. При этом через столкновение парадоксально несочетаемых стилей, жанров и т. д., Б. Мэлдау добивается особого контекста – иронии и сатиры, философского резюме, лиризма, предлагая внимательному

слушателю собственные авторские ремарки. Таким образом, в процессе восприятия импровизаций возникает отчетливое впечатление присутствия *Автора*, насыщающего знакомые музыкальные явления новыми значениями.

Реконструкция «других» («чужих») текстов в джазовой импровизации предполагает создание сложной системы внутренних связей между ними и семантических отсылок. Так, соединяя в импровизации элементы ноктюрна Ф. Шопена, тему Т. Монка, и фугированные мотивы в духе П. Хиндемита, Брэд Мэлдау неожиданно обнаруживает их содержательную общность. Весьма характерно замечание самого музыканта: «Различные стили, которые солист использует <...> (во время джем-сейшна), кажется, уводят его за пределы контекста темы. Вопрос заключается в том, является ли это эстетическим недостатком. Если ответ утвердительный, то возникает проблема, поскольку можно возразить, что в таком случае всем видам... джазовой импровизации свойственна ирония: когда импровизатор «выдувает» соло после темы, он комментирует эту тему, перемещая себя за пределы исходного объекта, и... смотрит на него со стороны. Для меня благоприятный исход импровизации зависит... от того, насколько соло расширяет *контекст* темы, заставляя нас вообще забыть о вопросе контекста»³. Высказанная Б. Мэлдау мысль показывает, насколько высоко ценит музыкант жанрово-стилевую игру. Кроме того, интересно суждение о роли иронии в импровизации. Ирония неотъемлема от постмодернистского мироощущения, именно она служит «маркером» авторского присутствия в произведении. Собственно, про это и говорит пианист, предлагая нам услышать в импровизации «диалог» разных контрастных жанров и стилей. Игра как метод творчества – одна из самых интересных тем в исследовании постмодерна в джазе. Для постмодернистов игра обладает исключительной ценностью. Не случайно о феномене игры так много рассуждают Р. Барт, Ж. Делез, Ж. Деррида, М. Фуко, У. Эко⁴.

Стремление к игровой свободе, спонтанности и непредсказуемости творчества, является поводом для отрицания строго фиксированных смыслов произведения, и заданных параметров форм и языка. Постмодернист, «который знает все и вся в планетарном масштабе и в глубокой исторической перспективе, понимает бессмысленность каких-либо серьезных или прагматических усилий, веры в разум, прогресс, истину, добро, красоту и вообще бессмысленность всякой веры и ценит только одно – *наслаждение от игры* во всех сферах бытия и сознания, или по крайней мере в том, что еще недавно называлось культурой»⁵. Неслучайно в джазе, как и в других областях творчества, усиливается роль игрового элемента. Исполнители, как и их коллеги в других областях творчества, стремятся выразить свободу от художественных догматов. Манипуляции с культурным наследием прошлого и настоящего часто выражают стремление музыкантов дискредитировать нормативность академического творчества. С этой точки зрения, игровая раскованность, спонтанность творческой стихии, – своего рода, способ дистанцирования от классических традиций, расширения системы сложившегося художественного канона. Такая «игра», в первую

очередь, направлена на зрителя, слушателя, ценителя-знатока, выступающих в роли «адресата» творчества.

Именно этим обстоятельством можно объяснить, почему в современном джазе преобладают репрезентативные формы – различные зрелища, близкие по характеру театрализованным действиям с элементами перформанса, хэппенинга, энвайронмента. Арт-проекты со спонтанно организуемой художественной реальностью поглощают собой традиционные формы джазового творчества.

Обратившись к примерам, нельзя не упомянуть творчество виртуозного вокалиста-импровизатора Роберта «Бобби» Макферрина, широко известного своими экспериментальными проектами. Используя свою уникальную способность имитировать звучание любого инструмента, музыкант привнес в современное эстрадно-джазовое искусство неповторимое своеобразие. Игра тембрами и «в тембры» приобрела у Б. Макферрина универсальный игровой характер, позволила бесконечно варьировать любой материал для импровизации. Прием тембровой игры стал творческим принципом музыканта, при этом его можно соотнести с постмодернистской идеей полистилизма.

Импульс к игровому обогащению импровизаций Б. Макферрина – широчайший круг музыкальных первоисточников и тем. В своем творчестве певец обращается к музыке самого широкого диапазона – от барокко и классицизма, до популярных бродвейских мелодий и негритянских фольклорных песен. В концертах и альбомах 2000-х гг. количество жанров и стилей, которыми оперирует музыкант в импровизации, достигло объемов музыкальной «энциклопедии».

Наряду с этим, музыкант вводит в импровизацию приемы постмодернистского «двойного кодирования», стирая грани между художественными и бытовыми, утилитарными объектами импровизации. Например, в качестве источника звука и самостоятельного тембра во время концерта певец использует различные предметы – микрофон, деревянную подставку, барный стул, бутылку с водой, лацкан кожаного пиджака слушателя, собственную рубашку, покрытие сцены. Такой прием («музыка из самой себя») близок представителям «конкретной» музыки, которые включают в «живую» ткань произведения все объекты физического мира, попадающие в пространство творчества (исполнения).

Это – еще один аспект постмодернистской практики в современном джазе. Создатели произведений стремятся вовлечь само пространство (городское, природное, сценическое и прочее), предметы быта и утилитарное окружение, а также зрителей в творческий процесс. Благодаря этому эстрадно-джазовые концерты приобретают свойства театрального зрелища, которое разворачивается при непосредственном участии зрителей, подобно творческому акту. В таких условиях импровизация превращается в постмодернистскую акцию, напоминающую о практике перформансов и хэппенингов. В ней существует некоторый композиционный замысел, в то же время она строится на основе спонтанного общения исполнителя и зрителей.

При этом в концерте сосуществуют элементы театра абсурда, шоу и поп-арта. Зритель, эмоционально переживший такое художественное впечатление, как правило, совершенно меняет представление не только о самой форме концерта, но и о сущности и смысле джазового искусства.

Обратившись к истории взаимодействий джаза и постмодернистского движения, можно выявить некоторые закономерности. В конце 1960–1970-х гг., когда художественная практика постмодерна только зарождается и формируется, возникают первые экспериментальные стили на стыке джаза и постнеклассики, рока, поп-музыки. В них со всей очевидностью обнаруживается влияние поп-арта и минимализма. В дальнейшем, в 1980-х – середине 1990-х гг. джазовое искусство усложняется, начинаются авторские эксперименты с композицией, формой, жанрами и стилями. Такие поиски обусловлены нарастанием постмодернистского плюрализма. Благодаря этому джаз обрел статус элитарного искусства. Расцвет постмодернистских экспериментов в джазе – период с 1995 по начало 2010-х гг. Это время, когда исполнители совершенно освободились от диктата традиции. В понимании творчества и искусства джаза возобладал концептуальный подход. Итогом этих процессов является философская рефлексия исполнителей о сущности джаза и его культурном назначении. Остается добавить, что речь идет о тех джазовых направлениях и феноменах, которые формируются непосредственно под влиянием постмодерна.

В целом современное эстрадно-джазовое искусство свидетельствует: эта область творчества весьма успешно вписалась в границы постмодернистского дискурса. Интересно, каков будет творческий итог этого сближения.

Примечания

¹ Эко У. Открытое произведение: форма и неопределенность в современной поэтике / пер. с ит. А. Шурбелева. СПб.: Simposium, 2006. 412 с.; Эко У. Отсутствующая структура: введение в семиологию / пер. с ит. В. Резник, А. Погоняйло. СПб.: Simposium, 2004. 544 с.

² Тиба Д. Симфоническое творчество Альфреда Шнитке: опыт интертекстуального анализа. М.: Композитор, 2004. С. 422.

³ Mehldau B. House on Hill // Brad Mehldau: site. 2006. URL: <http://bradmehldau.com> (дата обращения: 25. 11. 2015).

⁴ Барт Р. Избранные работы: семиотика; поэтика: пер. с фр. / сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: Прогресс, 1994. 616 с.; Делез Ж. L'Abecedaire = Алфавит Жюль Делеза: беседы с Клер Парне, 1988–1989 / пер. Ч. Стивалья, А. Корбуа. Минск: Klinamen, 2001. 67 с.; Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму / отв. ред. И. П. Ильин. М.: Прогресс, 2000. 536 с.; Фуко М. Слова и вещи: археология гуманитарных наук: пер. с фр. М.: А-сэд: Талисман, 1994. 408 с.; Эко У. Отсутствующая структура: введение в семиологию / пер. с ит. В. Резник, А. Погоняйло. СПб.: Simposium, 2004. 544 с.

⁵ Бычков В. В. После «Корневища»: пролегомены к постнеклассической эстетике // Эстетика на переломе культурных традиций / отв. ред. Н. Б. Маньковская. М., 2002. С. 26.

Е. Н. Мастеница

Социальные функции музея в глобальном мире

Отвечая на вызовы XXI в., музеи призваны формировать культурное поведение человека и способствовать устойчивому развитию общества. Эта миссия музейных институций предопределяет реализацию следующих функций: социальной памяти, социальной рефлексии, социальной коммуникации, социальной адаптации, социального прогнозирования и социального проектирования.

Ключевые слова: музей, глобализация, социальные функции, интерактивность музейного пространства, социальная память, социальная коммуникация

Elena N. Mastenitsa

Social functions of the museum in the global world

Answering calls of the XXI century, the museums are urged to form cultural behavior of the human being and to define a sustainable development of society. This mission of museum institutions predetermines realization of the following functions: social memory, social reflection, social communication, social adaptation, social forecasting and social projection.

Keywords: museum, globalization, social functions, interactivity of museum space, social memory, social communication

Сегодня следует признать очевидным тот факт, что социум классического образца, воспитанный христианством, Просвещением, классическим научным мышлением, научно-техническим прогрессом, уже стал «историей». Люди живут в другом мире, нуждающемся в иных названиях и иных теоретических интерпретациях. Проницательный анализ изменяющихся условий политической и социальной жизни, обозначенный как «текущая современность», был выполнен З. Бауманом¹. Умело используя метафоры, ученый не только фиксирует переход от мира плотного, структурированного, обремененного системой социальной иерархии к миру свободному от барьеров и границ, социальных условий и обязательств, текучему и пластичному, но и пытается всесторонне анализировать этот процесс. Нельзя не согласиться с утверждением автора о том, что переход к новой исторической реальности влечет за собой глубокие и радикальные трансформации всех сфер человеческой жизни. Новая реальность весьма трудно поддается объяснению с помощью терминов «постмодерн», «глобализация», «информационное общество», «сетевое общество», а поэтому требует переосмысления устоявшихся взглядов и когнитивных границ, используемых для изучения и описания как индивидуального опыта людей, так и их совместной истории.

Не исключено, считает Бауман, что сегодня человечество должно «забыть» те ценности, которые имели такое большое значение на протяжении нескольких последних тысячелетий: неспешность и неторопливость, наличие избытка времени, стабильность, привязка к конкретной точке физического пространства и т. п., поскольку на смену им пришли их антиподы: социальная мобильность, отсутствие свободного времени и постоянной привязанности к конкретному месту. Нынешняя культура ведет войну с промедлением². Именно скорость движения, согласно наблюдениям и выводам Баумана, стала главным фактором социальной стратификации и социального доминирования³, а скорость мышления и действий человека выступает в качестве главного показателя его экономической эффективности. Между тем сама скорость тем выше, чем свободнее человек от всяческих обременяющих его «вещей» и «обязательств». Такого в обозримой истории еще не было.

Ситуация постсовременности характеризуется, по мнению Баумана, еще и тем, что авторитеты и постулаты хотя и не разрушаются полностью, но плюрализируются. Новое поколение верит, что «гранд-нарративы» повержены навсегда, что тоталитарные амбиции государств или иных институтов, как и распространяемых ими идеологий и мифологий, ушли в прошлое. Социальному миру Бауман приписывает такие атрибуты как разнородность, пластичность, неоднозначность, подвижность, сложность, парадоксальность. Современная культура разрушила идею космического миропорядка и соответствующего ему циклического времени. Человек модерна опознает историю как вектор, молниеносно врывающийся в будущее. А будущее, согласно выводам Баумана, принадлежит силам глобализации, экстерриториальным по своей природе.

Современный мир меняется постоянно, вследствие чего он плохо понимаем и плохо управляем. Сам социум трансформируется в направлении «слабых связей» между субъектами. Причем эта слабость распространяется по двум направлениям: в глубину (связи становятся поверхностными, непродолжительными) и во времени (они очень кратковременные, не стойкие). Явление «текучей современности», пронизательно отмеченное и убедительно диагностированное Бауманом, подтверждает появление людей с меняющимся статусом, легко меняющим одну среду общения и обитания на другую. Они не успевают освоить ценности той группы населения, в которой оказываются, не могут планировать свою жизнь и, перемещаясь, привносят в новую среду чуждые ей ценности. Это становится уже мировой проблемой. Текущий класс, к представителям которого относится и так называемый фриланс, многие считают угрозой стабильным связям и отношениям, сложившимся нормам и традициям, и более того опасным из-за растущих притязаний, неустойчивости приложения трудовой деятельности, непостоянного местожительства.

Социальные, культурные и ментальные сдвиги, обусловленные глобализацией, обуславливают необходимость переосмысления содержания и векторов развития функций современного музея. Музеи в глобальном мире, отвечая на вызовы

XXI в., призваны оставаться территорией стабильности, сохранять и транслировать культурное наследие, формировать культурное поведение человека и определять устойчивое развитие общества. Эта миссия выполнима при условии активной социальной позиции музея и модернизации всех направлений и форм его деятельности.

Цель нашего обращения к проблематике функций музейных институций состоит в том, чтобы обозначить доминантные функции музеев вне зависимости от их масштаба, профиля, актуализированные процессом глобализации: социальной памяти, социальной рефлексии, социальной коммуникации, социальной адаптации и социального проектирования. Далее перейдем к более подробному их рассмотрению и отметим, на наш взгляд наиболее значимые факторы или причины, определяющие неравномерные темпы изменения музейного мира, осложняющие реализацию социальных функций и выработку адекватных ответов на обозначенные выше социальные процессы.

Как в обыденном сознании, так и в исследовательском поле музеологии прочно закрепилась трактовка музея как хранилища предметов, аккумулирующих ретроспективную информацию в артефактах, изъятых из окружающей среды, и сохраняющих память о прошлом для будущих поколений. Эти представления являются устойчивой культурной традицией и общепринятой в науке точкой зрения. Однако роль музея в сохранении и трансляции исторической памяти⁴, в институционализации социальной памяти⁵ остается в центре внимания современных исследователей. По мнению Андреаса Гюйссейна, музей – это единственная институция, которая является мнемоническим пространством, способным дать посетителю подлинное переживание реальности в эпоху электронных СМИ и виртуальных пространств и тем самым спасти его от амнезии. Эту возможность обеспечивает музейный предмет, который рассматривается Гюйссеном как «исторический иероглиф, а не тривиальная информация; его прочтение – акт памяти, сама его материальность обосновывает историческую дистанцированность»⁶. Понятие социальной памяти долгое время характеризовало преемственность и воспроизводство устойчивого запаса исторических знаний, определяющих национальную идентичность. Однако потенциал такого понимания социальной памяти оказался исчерпанным в эпоху глобализации. Как указывают В. Б. Устьянцев и Д. А. Аникин, одним из векторов социальной памяти в современную эпоху становится функционирование в качестве источника коммерциализируемых образов. Образы прошлого становятся товаром, измеряются категорией полезности. Контуры формирующегося глобального общества начинают обрисовывать тотальный рынок, на котором представители различных стран и социальных общностей выступают равноправными потребителями глобальных товаров, распространяемых через коммуникативные сети. От социальной памяти массовое сознание требует не соответствие исторической действительности (ввиду сомнений в наличии таковой), а умение развлекать потребителя,

предлагая ему прошлое как узнаваемый товар⁷. В этой ситуации музею необходимо установить водораздел между собственной миссией и популизмом прагматического менеджмента, приравнивающего посетителя к покупателю. Музеи должны создавать и продвигать экспозиции и выставки, цель которых показать и размышлять, а не продать.

В это связи мы можем утверждать, что функция социальной рефлексии не только тесно связана с функцией социальной памяти музея, но и логически вытекает из нее, поскольку, как указывал П. Хаттон, «прошлое, как оно когда-то переживалось, а не как впоследствии использовалось, является той стороной памяти, которую мы должны стремиться восстановить»⁸. В музее сохраненная и упорядоченная, научно осмысленная информация о прошлом воспроизводится в различных визуальных и вербальных формах, т. е. актуализируется. В целях интерпретации ретроспективная информация извлекается из музейных предметов, преобразуется и включается в социальную коммуникацию, иными словами воспроизводится в текущем общественном сознании. Каждый такой акт непосредственного экспонирования подлинного документа или аутентичного предмета в экспозиции музея, архитектурного памятника или комплекса в музее под открытым небом можно рассматривать как обращение к «воспоминаниям» об актуальных, важных для данного состояния общества исторических событиях, побуждающих рефлексию, аксиологические и гносеологические механизмы социальной памяти обеспечивают участие ретроспективной информации в формировании «картины мира» современного человека, придавая ей историческую перспективу и целостность. Так в музее предметы материальной культуры начинают выполнять новую роль исторического памятника, ценность которого осмысливается и признается каждым новым поколением.

С момента возникновения просветительской модели публичных музеев общение с публикой становится одной из важнейших функций музея. В 60-е гг. XX в. известный канадский музеолог Дункан Камерон предпринял попытку осмысления происходивших изменений феномена музея в контексте бурного развития массовых коммуникаций (СМИ, телевидения и др.) и в название своей статьи обозначил острую дилемму «Музей: храм или форум»⁹. Работа Д. Камерона явилась своеобразным манифестом демократизации музея, а его идеи стали краеугольным камнем теории музейной коммуникации и разрабатываемых на ее основе коммуникационных стратегий и технологий. Однако в условиях быстро меняющегося мира и в погоне за динамичностью музею нельзя забывать об исполнении своих фундаментальных задач – хранение, исследование и экспонирование культурного наследия. В современных условиях к ним прибавляются борьба за зрителя и активное позиционирование в медиасфере. В контексте изменчивой, «текущей» социальной реальности происходит кардинальное изменение в отношениях музея с его аудиторией. Отход от положения непререкаемого авторитета в деле нравственного воспитания, формирования общественного мнения, развития эстетического вос-

приятия и художественного вкуса не означает, что музей теряет свои позиции и влияние в обществе. Отвечая потребностям времени и запросам более образованной и индивидуализированной аудитории, он начинает строить отношения с публикой на принципах растущего равенства и диалога, перерастающего в полилог, что предопределяет приоритет функции социальной коммуникации. Интерактивность современного музейного пространства сегодня оценивается не просто как потребность в привычном для новых поколений типе коммуникации с помощью digital-технологий. Это признак толерантности и даже эмпатии, не говоря уже о коммуникативной компетенции музейной среды. И, следовательно, продуктивное общение молодежи с музеями в скором времени будет зависеть от способности музеев превратиться в комфортную среду с множеством возможностей для взаимодействия с разными категориями посетителей. Интерактивные формы работы могут быть реализованы с помощью новых технологий и возможностей интернета. Оптимизация музейного сайта, виртуализация музея и создание цифрового контента (аудиогиды, подкасты, оцифрованные книги, приложения), организация собственных площадок в социальных медиа, ведение интерактивной коммуникации в социальных сетях – требование времени. Аудиозаписи, созданные в форме экскурсии, могут быть распространены через iTunes, специальную площадку, где пользователи могут скачать подкасты. Интерактивные видео демо-туры, представленные на сайте музея, расширят возможности коммуникации между музеем и посетителем. Контент сайта на английском языке будет способствовать привлечению и оптимизации коммуникации с потенциальной зарубежной аудиторией. Следует подчеркнуть, что аудитория любого музея вне зависимости от его статуса и тематики, «авангардности» или «традиционности» разнопланова, однако реализация функции социальной коммуникации не может не учитывать происходящие в новом тысячелетии демографические изменения: представителей «поколения Y» или «поколения Миллениума» сегодня в музеях гораздо больше, чем представителей «поколения X» и «бэби-бума». В них стоит взглянуть, к ним стоит прислушаться, ведь «зрители будущего» растут в мире глубоко отличном даже от мира их родителей, не говоря о более старшем поколении. Более того, поколение Миллениума – визуалы и дигиталы – имеет иные ценности, у них иначе организовано мышление, они предпочитают другие способы получения информации и обучения, у них иной стиль поведения. Они не живут в парадигме «должен» и предпочитают многообразие эмоционального опыта, стремятся к познанию мира через призму игры, впечатлений. И в тоже время, у них, безусловно, есть свои проблемы – синдром «дефицита внимания», потребность в виртуальном присутствии, отнимающая время у реальной жизни, высокая амбициозность, креативность, часто не находящая выхода и т. д. Не претендуя на исчерпывающий и окончательный «портрет» нового поколения, отметим, что молодые люди уже сегодня востребуют коммуникационные форматы нового типа – и будут добиваться этого или просто станут игнорировать прежние –

устаревшие, с их точки зрения, – формы музейной коммуникации. На наш взгляд, тесные контакты с поколением Миллениума являются одним из определяющих векторов социальной коммуникации современных музеев. Музей, желая быть актуальным, будет стремиться расширять свою аудиторию, и тогда ему непременно придется искать и находить пути решения следующих задач:

- четкое позиционирование собственной миссии и коммуникационной стратегии,
- инициатива и организация коммуникации аудиторией,
- расширение «набора» инструментов для коммуникации с аудиторией,
- сегментация аудитории музея и определение целевых аудиторий, «омоложение» целевой аудитории и налаживание механизмов обратной связи,
- развитие технологий поддержки длительных отношений с посетителями.

Восприятие и осмысление информации, транслируемой уникальной музейной средой и музейным предметом, способствует осуществлению музейной коммуникации, в процессе которой может происходить освоение новых социальных ролей и определение собственного социального статуса, иными словами социальной адаптации. В условиях глобального мира и конкуренции в сфере культурных индустрий музею придется отстаивать свое право на обладание присущего только ему специфического набора практик, которые будут положены в основу реализации функции социальной адаптации. Музей является уникальным местом, где можно получить образовательный, интеллектуальный и увлекательный опыт. Во многих исследованиях, посвященных образовательному процессу в музее, утверждается мысль о том, что именно визуальные образы помогают формированию знания об окружающем мире, а зрительные впечатления и память об объекте служат основой использования полученной информации в будущем. Образовательные и интеллектуальные практики, реализуемые в музейном пространстве, способствуют снижению уровня социальной изоляции, лучшему пониманию «другого»: других культур и иных образов жизни, развитию чувства сопричастности истории, росту компетенции индивида и сообщества, и, как следствие, способствуют консолидации групп и сообществ с целью артикуляции и рефлексии существующих в обществе проблем. Отсюда вытекает возможность реализации музеем функций социального прогнозирования и социального проектирования с применением технологий социального партнерства. Феномен «открытого музея»¹⁰ подразумевает расширение границ музейной сферы, в том числе и за счет совместных программ и проектов с госструктурами, частным бизнесом, фондами, общественными некоммерческими организациями. В силу этого необходимо создание специальных околмузейных и внутримузейных структур – центров общественной жизни: клубов, объединений, сообществ и т. д. Социальное проектирование подразумевает интеграцию музеев различного профиля и формирование единых музейных и информационных пространств. Нельзя не отметить появление краудсорсинга и краудфандинга как но-

вых форм взаимодействия с социальной средой, развитие музейного брендинга, а также привлечение волонтеров. Социальное проектирование основывается на «культуре участия» (participatory culture), когда посетитель является не пассивным зрителем и слушателем, а вовлеченным и активным участником музейных проектов и программ¹¹.

Несмотря на изобилие работ, посвященных функциям музея как социокультурного института, мы вынуждены признать, что проблема социальной значимости музеев по-прежнему находится в стадии осмысления. Окончательные итоги подводить еще преждевременно. Однако для музея в глобальном мире, в котором «модель культуры как общественного блага постепенно уступает место модели культуры как индустрии»¹² наступает время поиска и обретения новых смыслов и оснований своей деятельности. Являясь когда-то хранителем шедевров и раритетов, по поводу которых были возможны уникальные и единичные нарративы, сегодня музей представляется в новом ракурсе производителя самых разных нарративов и продавца самых разных впечатлений. Он должен принять на себя роль модератора дискуссий не только о прошлом и настоящем, но и споров о будущем, ибо пространство музея – это «одно из немногих сохранившихся безопасных пространств для общественных дебатов, где различные сообщества могут безопасно противостоять, обсуждать и обмениваться мнениями и идеями»¹³. Динамично развивающийся музей помимо обычного набора презентационных и образовательных практик способен вдохновлять своими попытками интерпретировать реальность и стимулировать социальные изменения. По мнению Кэрола Скотта, «ценность музея как социального феномена отражается в процессе конструирования коллективной идентичности через ощущение места и разделение коллективного опыта. Другими словами с помощью социальных мифов и символов в музее маркируется воображаемое сообщество, в котором объединены различные группы общества. Именно через музейные объекты происходит символическое конструирование общей истории, которая в свою очередь создает чувство национальной или локальной идентичности. Восприятие места формирует своего рода иерархическую сеть социальных, культурных, исторических, экономических и личных воспоминаний или переживаний, которые придают месту особенный смысл»¹⁴.

Подводя итог наших размышлений, мы можем отметить, что за на протяжении всего XX в. музей, формируясь как социокультурная институция, переживал подъемы и спады, проявляя гибкость и адаптивность, присущие ему как культурной форме. В начале XXI в. музей столкнулся с проблемами «текущей современности» и соответствия новой социальной реальности. Однако, как показывают современные исследования, если темп жизни будет все более увеличиваться, а социальные и духовные скрепы ослабевать, следовательно, будут появляться новые потребности в рекреации и удовлетворении запросов за счет углубления познания и эмоционального переживания. Если это гипотетическое утверждение окажется верным, то

тогда музеи смогут реализовать обозначенные нами социальные функции, предоставляя аудитории возможность пребывания в уникальном пространстве, получения эксклюзивных впечатлений и востребованного интеллектуального опыта, способствуя развитию воображения и креативности.

Примечания

¹ Бауман З. Текучая современность. СПб., 2008. 239 с.

² Там же. С. 172.

³ Там же. С. 163.

⁴ Божченко О. А. Музей в формировании исторической памяти: автореф. дис. ... канд. культурологии. СПб., 2012. 23 с.

⁵ Герасименко Е. Е. Музей в институционализации социальной памяти: автореф. дис. ... канд. культурологии. СПб., 2012. 23 с.

⁶ Гюйссен А. Бегство от амнезии: музей как массмедиа // Искусство = The Art Magazine. 2012. № 2 (581). С. 36–51.

⁷ Устьянцев В. Б., Аникин Д. А. Социальная память в обществе риска: опыт филос. концептуализации // Философия и общество. 2011. № 4 (64). URL: <http://socionauki.ru> (дата обращения: 21. 10. 2015).

⁸ Хаттон П. История как искусство памяти / пер. с англ. В. Ю. Быстрова, вступ. ст. И. М. Савельевой. СПб., 2003. С. 31.

⁹ Cameron Dunkan F. The museum, a temple or the forum // Curator: the museum j. 1971. Vol. 14. P. 11–24; Камерон Д. Музей: храм или форум? // Музейное дело: музей–культура–общество: сб. науч. тр. М., 1992. С. 259–275.

¹⁰ Мастеница Е. Н. Открытый музей как социокультурный проект // Музей и общество: современные модели интеграции: материалы междунар. музейного форума, Казань, 14–18 сент. 2010 г. Казань: Фолиант, 2011. Т. 1. С. 80–83.

¹¹ Музей как пространство образования: игра, диалог, культура участия / отв. ред. А. Щербакова, сост. Н. Копелянская. М., 2012. 176 с.; Культура участия: музей как пространство диалога и сотрудничества / ред.-сост. Д. Агапова. СПб., 2015.

¹² Кудрявцева Н. С. К вопросу о социальной пользе современного музея // Credo new. 2011. №2. URL: <http://intelros.ru> (дата обращения: 25. 11. 2015).

¹³ Там же.

¹⁴ Цит. по: Там же.

И. К. Москвина

**Понятие «культурная ценность»:
философско-культурологические аспекты**

Понятие «культурная ценность» во многом имеет дискуссионный характер и связано с трудностями в определении самого понятия «культура». В современной культуре происходит трансформация представлений о культуре как ценности и ценностях культуры.

Ключевые слова: культура, ценности, культурные ценности, оценка, значимость, трансформация ценностей, постмодерн, ценностный релятивизм

Irina. K. Moskvina

The concept of «cultural value»: philosophical-cultural aspects

The concept of «cultural value» is largely speculative and is associated with difficulties in defining the concept of «culture». In modern culture there is a transformation of ideas of culture as values and values of culture.

Keywords: culture, values, cultural values, assessment, significance, and transformation of values, postmodern, value relativism

Проблема ценностей является одной из центральных для многих гуманитарных дисциплин, включая философию, социологию, а также философию культуры. Истоки учения о ценностях коренятся в философии, в недрах которой оно зародилось еще со времен античности. Начиная с идей Платона и Аристотеля, его имплицитное существование продолжилось вплоть до середины XIX в., когда сформировалось особое философское течение – аксиология. Развитие многообразных философских школ и направлений породило целый спектр теорий ценностей. Несмотря на давнюю, насчитывающую более двух тысяч лет своего существования эволюцию, учение о ценностях в контексте особого аксиологического аспекта философии культуры сформировалось относительно недавно. Начиная с XIX в., философское учение о ценностях активно дополняется теоретическими исследованиями о соотношении ценностей и культуры, их места в архитектонике культуры, о природе и сущности культурных ценностей. Само понятие культурных ценностей во многом носит дискуссионный характер и нуждается в дальнейшем осмыслении как в контексте философско-культурологической проблематики, так и в прикладных аспектах. Термин «культурная ценность» часто употребляется в различных значениях и контекстах, однако оно трудно поддается унификации. Наряду с философией, понятие ценности встречается в сфере социальной философии, социологии и других областях гуманитарного знания, разрабатывающих общую теорию ценностей, а также в прикладных сферах – в политической публицистике, в правовой сфере, в част-

ности, в международных Конвенциях по сохранению мирового и национального культурного наследия. Понятие «культурные ценности» впервые было закреплено Конвенциями ЮНЕСКО, однако оно требует дальнейшего теоретического осмысления, в том числе и в русле культурологического знания. Теория ценностей является относительно молодой сферой комплексного культурологического знания, базисом которого стал целый корпус идей, сформированных, в том числе в русле предшествующей философской традиции.

Как уже отмечалось выше, в XIX в. возникла особая философская дисциплина о ценностях – аксиология (от греч. *axia* – ценность и *logos* – слово, учение). Так ее стали называть П. Лапи, Э. Гартман и затем другие философы. Философы-неокантианцы В. Виндельбанд и Г. Риккерт впервые создали теорию ценностей, в которой представили их как феномены культуры.

В конце XIX в. проблема ценностей в контексте культуры рассматривается не только философами, к ней обращаются исследователи, чьи интересы простирались в проблемном и методологическом поле многих социальных и гуманитарных наук (М. Веребр, П. Сорокин и др.).

В эволюции идей о роли ценностей в архитектонике культуры существенный интерес представляют идеи русских философов Серебряного века: А. Белого, Н. О. Лосского, Г. Г. Шпета и других. В ряду советских исследований следует отметить работу В. П. Тугаринова «О ценностях жизни и культуры». Современные теоретики также уделяют существенное внимание раскрытию понятия «культурная ценность»: это труды, В. П. Большакова, Г. П. Выжлецова, П. С. Гуревича, Б. С. Ерасова, А. Я. Флиера и других. Значительный вклад в развитие теории «культурных ценностей» внесли труды М. С. Кагана «Философская теория ценностей» и другие.

Несмотря на наличие значительного числа трудов, посвященных аксиологической проблематике, многие вопросы, касающиеся определения концепта «культурная ценность» ее философско-культурологическом и прикладном аспекте еще требуют своего углубленного изучения.

Понятие «культурная ценность» во многом имеет во многом «размытый», трудно конкретизируемый характер, что обуславливается, в том числе, и сложностью исходного понимания того, что такое культура. В многочисленных научных концепциях культура предстает своими многочисленными гранями: и как историческая память человечества, и как результат исторического развития творческой деятельности человека, и как символическое пространство, совокупность знаковых систем, а также как система ценностей и норм. Множество научных школ и подходов к пониманию сложного феномена культуры обусловлено, не в последнюю очередь, фокусом исследовательского интереса, на котором сосредотачивалось внимание того или иного мыслителя. Известный отечественный философ и культуролог Э. В. Соколов отмечал, что изучение культуры представляет собою в большей степени не парадигмальный тип научного знания, а скорее тип дискурса, диалога, под-

чиняющегося определенным правилам. Поэтому, очертить культурологическую парадигму как единую непротиворечивую систему утверждений – невозможно¹. Вследствие этого понятие культурных ценностей также раскрывается различными гранями в различных контекстах философского и культурологического дискурса.

Стремясь обосновать автономию культуры, один из основоположников культурологии Л. Уайт определял ее как саморазвивающуюся систему смыслов, значений, приписываемых явлениям объективного и субъективного миров. Таким образом, культура предстает как пространство актуализированных значений, которые Л. Уайт определял как символы, создающие единый универсум культуры. По мнению значительного числа исследователей, культура – это способ жизни и продукт творческой деятельности человека, искусственная среда существования, продукт произведений человечества. Подобное расширительная трактовка культуры лишает ее духовных опор, включая в нее и антиценности, антигуманные явления. Но вместе с тем, культура – это также сфера идеального, сфера Истины, Добра и Красоты, т. е. система ценностей, воплощенных в тех или иных формах – идеях, нормах морали, произведениях искусства и прочем. Распространенное в культурологическом дискурсе противопоставление «культура – это все, что не натура (природа)» входит в противоречие с идущим еще от неокантианцев пониманием культуры как системы ценностей. Для основоположника системы ценностей Г. Риккерта, для социолога П. Сорокина ценности являются основой, фундаментом всякой культуры. Разрушение системы ценностей, утрата ценностных ориентиров имеет своим следствием кризисные явления в культуре и социуме. Так Э. Тофлер отмечал, что будущее человечества зависит во многом от того, «насколько ясно мы поймем и сумеем предсказать изменения в целостной архитектонике ценностей, которые регулируют человеческое поведение. Сейчас наше знание этой невидимой архитектоники и того, как она меняется, крайне примитивно. Что вообще представляет собой культурная ценность или «система ценностей»? Как соотносятся ценности друг с другом? Какие конфигурации образуют? Как меняются?².

Трудности осмысление феномена ценностей культуры во многом обусловлено также многообразием определения основного понятия «ценность».

В западноевропейской философской традиции можно выделить ряд важнейших течений, сфокусированных на проблеме ценностей. Обобщая эти теоретические позиции, условно их можно разделить на несколько важнейших направлений. В этом многоплановом спектре идей выделяются два подхода: натуралистический, трактующий ценности как выражение естественных потребностей человека, и антинатуралистический (трансценденталистский). Антинатуралистический (трансценденталистский) подход объединяет И. Канта и его последователей неокантианцев: Г. Риккерта, В. Виндельбанда, Г. Мюнстенберга и других.

Основоположник трансценденталистского подхода И. Кант выделял два основных типа отношения субъекта к миру – познавательное (теоретическое) и практиче-

ское (ценностное). Ценностное отношение, как считал Кант, связано с внутренним миром человека, надэмпирическим нравственным началом. По Канту, ценности олицетворяют меру человечности и свободы. В «Критике способности суждения» Кант высказывает мысль о значении разумного субъекта и человеческого отношения к миру в определении сущности ценности: «если бы мир состоял из одних только безжизненных или отчасти живых, но лишенных разума существ, так в нем не было бы существа, которое имело бы хотя бы малейшее понятие об этой ценности»³. Кант разделяет ценности на абсолютные и относительные. Сфера разума, свободной воли, ценности морали выступают у Канта как воплощение абсолютного, в отличие от относительной ценности мира предметов (вещей). «Предметы (die Wesn), существование которых хотя и зависит не от нашей воли, а от природы, имеют, тем не менее, если они не наделены разумом, только относительную ценность как средства и называются поэтому *вещами*»⁴. Важным аспектом учения Канта о ценностях является положение о том, что ценности не всегда являются истинными. Суждения людей, основанные на ложных целях и стремлениях, являются источником возникновения иллюзорных, мнимых ценностей.

Важно отметить, что Кант выводит понятие ценности за рамки морали и трактует его расширительно, коррелируя его со сферой культуры в целом. Кант утверждает, что культура «собственно состоит в общественной ценности человека»⁵. Идеи, заложенные Кантом, положили начало ценностного (аксиологического) аспекта понимания культуры. Ценности начинают рассматриваться как некие доминанты архитектоники культуры. Они выражают гуманистическое измерение культуры, трактуют многообразие ее форм сквозь призму разума, чувств и воли человека. Историко-антропологический аспект теории ценностей базируется на представлении о том, что человек обладает духовными свойствами. Человек, как существо творящее культуру и обитающее в ее пространстве, вместе с тем формирует свою человечность, обусловленную ценностным отношением, в пространстве культуры. Ценности являются жизненными ориентирами человека и целями его жизнедеятельности. Они придают осмысленность человеческому существованию, в той или иной форме представляют собою воплощение идеалов в жизнь. Сложной проблемой является связь ценностей в процессе исторической эволюции. Стремление к поиску оснований для абсолютных ценностей направило вектор философских идей в сферу трансцендентного – Истины, Добра, Красоты, Бога. Уже у Канта присутствует разделение сфер познания, оценки (суждение вкуса) и ценности (сверхчувственные ценности). Следует еще раз подчеркнуть, что Кант противопоставляет мир ценностей и эмпирического бытия. В иерархии, выстроенной Кантом, предметные ценности (die Wesn), *вещи*, носят лишь относительный характер, что будет переосмыслено во многих последующих аксиологических теориях XX в. Вопрос о связи ценностей с предметной реальностью культуры оставался и остается одним из сложнейших для философско-культурологической теории ценностей.

Антинатуралистическая (трансценденталистская) теория ценностей в наиболее разработанном виде сформировалась уже во второй половине XIX в. в русле неокантианства. Развитие теории ценностей во многом было связано с кризисом гуманистического понимания культуры, заложенного в просветительских идеях Нового времени. В связи с торжеством буржуазного прагматизма, кризисом идеалов Просвещения происходит осознание противоречия между миром бытия, реальных устремлений субъекта и идеальным миром ценностей. В философии Нового времени (от Канта до Шопенгауэра) ценности олицетворяли идеалы и нормы культуры, они отождествлялись с нравственностью, свободой и гуманизмом. Однако расширение противоречий между реальностью и идеалом дало новый импульс для развития теории ценностей.

Во многом этому способствовали идеи Ф. Ницше о «переоценке всех ценностей». «Бог умер» – это высказывание Ницше означает стремление к пересмотру основ ценностных установлений. Стремясь снять это противоречие, представители Баденской (Фрайбургской) школы, основатели неокантианства разработали свою «философию ценностей».

В. Виндельбанд, ставший одним из основоположников течения неокантианцев, видел смысл своих философских исканий в потребности в новом философском мировоззрении, в «результате которого мы в настоящее время ожидаем от философии размышления «о вечных ценностях, которые обоснованы над меняющимися интересами времен в высшей духовной действительности»⁶. В. Виндельбанд, Г. Риккерт и другие неокантианцы отделял мир ценностей от мира действительности, объектов. Сущность ценностей, как утверждали неокантианцы, состоит в их значимости для субъекта, а не в их фактичности. Продукт материальной или духовной деятельности становится ценностью, когда он наделен положительными смыслами, выражает идею блага для субъекта. Однако творческие и созидательные усилия человека направлены, прежде всего, на создания того, что воплощает положительные смыслы, идею блага. Таким образом, созданное творческим усилием человека, выражающие идею блага и есть культура. Риккерт объединял ценности в систему и выделял различные их виды: социально-этические, личные (ценностные начала благ личной жизни), религиозные (идеал абсолютного совершенства субъекта – вера в Бога) и т. д.

Иной ракурс в понимание природы ценностей внесло онтологическое и феноменологическое направление, воплотившее идеи своего основоположника Э. Гуссерля и продолженное М. Шелером, Н. Гартманом и др. В феноменологии Гуссерля ценности – это результат субъективного опыта оценивающего мир субъекта. Согласно Гуссерлю возможно вынесение суждения, где ценность вещи есть предмет, о котором судят. Суждения – это переживания, субъект направляет сознание (себя) на интенциональный объект. Интенциональное переживание несет в себе не только познавательный взгляд на объект, но и поток субъективных переживаний, на-

строений, убеждений. Гуссерль показывает, что между суждениями и переживаниями нет непреходимой грани, вследствие этого человек познает в мире не только «вещи природы, но и ценности». ⁷

Для построения своего варианта аксиологии основоположник философской антропологии XX в. Макс Шеллер обращается к маргинальной для западной рационалистической традиции идее «логики сердца», восходящую к Аврелию Августину. По Шеллеру, человек имеет некий интенциональный центр, который всегда стремится выйти за пределы мира и собственного «Я». Ценности нельзя свети к долженствованию и нормам, конституцированные трансцендентальным сознанием. Ценность обнаруживает себя в эмоциональном созерцании, в чувствовании, предпочтении и в конечном счете – в любви.

Развитие культурно-исторической антропологии породило новые подходы к учению о ценностях. Путь конкретизации ценностного содержания культуры как «проникновение духа в социум и природу» (Г. П. Выжлецов), как гуманизацию этих отношений выразилось в стремлении соотнести сферу ценностей с общественным субъектом. Данный подход был призван показать, что ценности культуры связаны с общественными явлениями, их истоки восходят к определенной картине мира. В свою очередь ценности культуры участвуют в формировании той или иной картины мира. Ценности и ценностные ориентации порождают общественную и индивидуальную картину мира, в форме идеалов, норм они выступают опорами ее архитектоники. Так, М. Вебер считал, что ценности обуславливают формы общественного сознания, выражая в концентрированной форме тот или иной тип культуры. Социологический подход М. Вебера содержит понятия «ценностных идей», «ценностных суждений» а также учение об «идеальном типе». М. Вебер рассматривал ценности как установку той или иной исторической эпохи, как вектор, задающий ее основное направление. «Понятие «культура» конкретного народа и эпохи, понятие «христианство», и... прочие образования в качестве понятий исторического исследования объекта суть индивидуальные ценностные понятия, т. е. образованы посредством соотношения с ценностными идеями, – писал Веребр. ⁸ Также как и неокантианцы, М. Вебер отрицает тождественность сферы ценностей и эмпирического бытия. Вместе с тем, в отличие от Риккерта и других неокантианцев, ценности для М. Вебера не являются чем-то трансцендентным, надисторическим. В противовес неокантианцам социолог и культуролог Вебер подчеркивает социально-историческую природу ценностей, показывая ценности как реализацию присущего исторической эпохе направления интереса. Другие представители социологического направления – Э. Дюргейм и Р. Парсонс связывали понятие ценностей с социальными факторами и рассматривали их как важнейшие элементы ценностно-нормативной регуляции социальной интеграции общества.

Субъектно-объектный подход в теории ценностей представлен в различных аспектах. Натуралистический психологизм, представленный такими авторами как

классик западной аксиологической мысли Р. Перри, А. Мейнонг, Дж. Дьюи и другие. Подобная теоретическая позиция характеризуется сведением понятия ценностей к тем или иным душевным проявлениям, возникающим в процессе деятельности и направленным на объект. Р. Перри в своих исследованиях подразумевал под ценностями то, что служит удовлетворению потребностей и интересов субъекта. Объект предстает в качестве ценности в фокусе того интереса, который детерминирован для субъекта ожиданием результата.

Однако, необходимо разделять значимость и ценности. Ценности выражают идеалы, идею блага, идущую еще со времен Платона, может обозначать полезные явления и действия. Таким образом, не все значимое для человека приобретает статус культурной ценности.

Кризис антропологической парадигмы в философии XX в. стал частью общего процесса, который нашел отражение в критике классической идеи «человека» и абсолютных ценностей. Постмодерн явил собою не только учение об абсолютной плюральности, но отрицание любой иерархии, в том числе и ценностной, считая ее репрессивной по отношению к человеку. Классик постмодерна Ж. Бодрийяр утверждал, что идеи и ценности утрачивают свой смысл («последнее танго ценности»), их больше невозможно идентифицировать. «Бессмысленные» ценности расползаются по миру, просачиваясь друг в друга, но воспроизводство в символической самореализации человека становится все более изощренным. Стремление переосмыслить учение о ценностях заключено в постструктурализме Деррида. В своем учении Деррида выступал против «претензий» европейской метафизики на универсальность, всеобщность, логоцентризм, выраженные, в том числе, и в ценностной проблематике.

Проблема ценностей в дискурсе постмодерна зачастую рассматривается как «дисциплинарная зона», т. е. стремление ограничить свободу и субъективность в ценностных критериях и значимости объектов для субъекта. Эстетическое, нравственное, традиционные ценности рассматриваются как нечто глубоко консервативное, «дисциплинарное пространство», создаваемое, прежде всего идеологией государства, противостоящего личности и свободе. Такая ситуация в духовной жизни, когда смысл понятий, имеющих важнейшее значение для культурной идентификации личности является неустойчивым и размытым отражает кризисные процессы в современной культуре. В условиях бесконечного плюрализма в понимании культурных ценностей нарастают угрозы утраты критериев. В связи с этим встает с особой остротой вопрос природе и сущности ценностей, об иерархии ценностей, о культуре как ценности. Идущее от времен Платона понятие ценностей как положительной значимости чего-либо в духовной жизни человека, общества, выражаемое в культурных кодах и знаковых системах, в настоящее время претерпевает существенное изменение. Понятие общечеловеческих ценностей, сформулированное еще Кантом и развитое неокантианцами как воплощение Истины, Добра и Красоты,

олицетворяющее значимость культурных явлений, отражающих духовные идеалы и стоящих над бытием, подвергается критическому переосмыслению и девальвируется. Кризисные явления современной культуры трансформировали представление о сущности ценностей. Ценностный релятивизм, индивидуализм, психология массового общества потребления формируют представление о ценностях как объекте вождения субъекта. Ценностью становится то, что субъект вождееет, что является объектом его желания и вызывает стремление к обладанию объектом. Эпоха модерна мифологизировала представление о ценности прогресса, являющимся магистральным путем развития человечества и определяющим систему ценностей: ценность науки, творчества, авангарда в культуре. Постмодерн принес смену ценностной парадигмы. В контексте постмодерна наметились несколько основных позиций, определяющих дискурс о ценностях. Представители радикально материалистического подхода утверждают, что культура как воплощение мира ценностей автономна и оказывает лишь незначительное воздействие на экономику и политические процессы и общественные движения. Другая крайняя позиция, имеющая место быть в постмодерне, утверждает, что в высоко дифференцированном обществе дискурс о ценностях может привести только конфликтам между представителями различных групп, религиозных конфессий и национальных культур. В этой ситуации выходом является сохранение принципа толерантности в дискурсе о ценностях. Третья позиция, как отмечает, например, Ханс Йоас⁹ предполагает отказ от дискуссии о ценностях в условиях полной неопределенности и размытости ценностных ориентаций в обществе и отсутствия обоснований этих ценностей.

Обобщая краткий обзор различных концепций культурных ценностей, можно сделать вывод, восходящий еще к «Диалогам» Платона: мир культурных ценностей сложен и трудно описуем. В самом общем виде можно выделить несколько значений понятия культурная ценность, употребляемых в контексте философско-культурологических исследований. Ценности воспринимаются как ценностные установки, определяющие жизненные ориентации субъекта. Они обусловлены культурным контекстом и сдержат в себе некую нормативность и воплощают также некие культурные стандарты, соотносятся с жизненным стилем. Ценности функционируют в системе межсубъектных отношений, они осознаются и воспринимаются эмоционально как нормы, цели, идеалы, которые в свою очередь оказывают воздействие на все стороны общественной и культурной жизни. При этом ценности не всегда могут быть отрефлектированы в сознании. В сфере бессознательного и эмоций их своеобразным заместителем выступает символ. Метафорическое перенесение объединяет разнородные явления в едином поле ценностного отношения. Вырастая из культуротворческой деятельности человека явления реального и идеального бытия, входя в семантическое поле ценностного восприятия, включаются в их иерархическую систему. Символическое и метафорическое значение ценностей раскрывается в процессе межсубъектной культурной коммуникации.

Однако данное обобщающее представление о ценностях требует более углубленного рассмотрения.

Примечания

¹ Соколов Э. В. Возможна ли культурология как наука? // Культурология как она есть и как ей быть: междунар. чтения по теории, ист. и филос. культуры. СПб.: Эйдос. 1998. Вып. 5. С. 36.

² Цит. по: Каган М. С. Философская теория ценности. СПб.: Петрополис, 1977. С. 23.

³ Кант И. Сочинения: в 6 т. М., 1965. Т. 5. С. 485.

⁴ Там же. Т. 4, ч. 1. С. 269.

⁵ Там же. С. 11–12.

⁶ Цит. по: Столович Л. Н. Красота. Добро. Истина: очерк истории эстет. аксиологии. М.: Республика, 1994. С. 134.

⁷ Гуссерль Э. Идеи чистой феноменологии и феноменологической философии. М.: Акад. проект, 2009. Кн. 1. С. 115.

⁸ Вебер М. Критические исследования в области наук о культуре // Культурология: XX в. М., 1995. С. 46.

⁹ Йоас Х. Возникновение ценностей // пер. с нем. К. Г. Тимофеевой. СПб.: Алетейя, 2014. С. 17–18.

Л. Г. Клюканова

**Частное коллекционирование
как предмет культурологического исследования**

В статье исследуется понятие и значение частного коллекционирования как феномена культуры и как самостоятельного предмета культурологического исследования. Анализируются методологические подходы к исследованию частного коллекционирования. Обосновывается необходимость разработки и применения универсальной целостной междисциплинарной комплексной методологии при проведении культурологического исследования такого явления как частное коллекционирование. Также подчеркивается важность исследования частного коллекционирования с институциональной и аксиологической позиций.

Ключевые слова: частное коллекционирование, феномен культуры, гуманитарное научное исследование, междисциплинарная комплексная методология

Larisa G. Klyukanova

Private collecting as an object of the culturological investigation

The article explores the notion and the importance of private collecting as a cultural phenomenon and as a substantive subject of culturological investigation. Analyzes the methodological approaches to the investigation of private collecting. Substantiate the necessity of the development and application of general-purpose complete multidisciplinary integrated methodology during the culturological investigation of such a phenomenon as a private collecting. Also emphasizes the importance of the investigation of private collecting from an institutional and axiological positions.

Keywords: private collecting, cultural phenomenon, humanitarian research, nterdisciplinary integrated methodology

Культурологическое исследование представляет собой совершенно уникальный вид комплексного гуманитарного научного исследования, направленного на изучение ценностных смыслов явлений, знаков, вещей, памятников, форм, норм, образцов и идеалов, общечеловеческих культурных процессов, событий материальной и духовной жизни людей.

Частное коллекционирование, рассматриваемое как имеющий особую форму и содержание феномен культуры, выполняющий эстетическую, просветительскую, коммуникативную, социальную, творческую, компенсаторную и иные функции, несомненно, является весьма интересным самостоятельным предметом культурологического исследования, которому в известной мере уделяется внимание как теоретическими, так прикладными исследователями, с неослабевающим вниманием, трактующим его, впрочем, преимущественно в историческом контексте.

Такое исследование, объединяя интерес к результатам материальной и духовной культуры, рассматривает частное коллекционирование в ретроспективном, актуализированном, и перспективном ракурсах, как с институциональной, так и с аксиологической позиций.

В целом, культурологическое исследование такого явления как частное коллекционирование многогранно, и может преследовать самые разнообразные цели, в том числе и такие как: выявление его культурных форм и смыслов; его социальные, институциональные, аксиологические и психологические основания; причины стабильной практической устойчивости; причины неизменной популярности; также анализ его культурно – исторической трансформации, носящей, безусловно, эволюционирующий характер; а также особенности его успешной интеграции в динамичную социокультурную систему современного общества и пр.

Выступающее предметом культурологического исследования частное коллекционирование можно определить как целенаправленное собирательство, предполагающее изучение и систематизацию объектов, связанных «общностью одного или нескольких признаков и представляющих научный, познавательный или художественный интерес как единое целое»¹, или же связанных особым эмпирическим основанием и объединенных, кроме всего, уникальным подходом коллекционера.

В современных фундаментальных теоретических исследованиях частное коллекционирование рассматривается в различных аспектах: в качестве социокультурного института²; в качестве имеющего особую форму и содержание феномена культуры³, выполняющего эстетическую, просветительскую, коммуникативную и (в широком понимании) социальную функции; в качестве экономического (или коммерческого) явления – как капиталоемкого, так и некапиталоемкого⁴. Для культурологического исследования особенно важно все же то, что частное коллекционирование представляет собой не только социальное, экономическое, но и особое культурное явление⁵ и более того – является исторически обусловленным «продуктом культуры»⁶.

Такое многообразие оценок предполагает и соответствующее их отражение в различных научных направлениях. Разнообразные аспекты генезиса и эволюции такого явления культуры как частное коллекционирование изучается науками: история культуры, искусствоведение и музееведение, социология, экономика, психология, философия и история; а также в рамках современного научного дискурса, определяющего основы научной проблематики объективации данного феномена в рамках науки теории культуры – формируется предметная область, очерчивающая деятельностные, психологические, институциональные, коммуникативные и семиотические детерминанты феномена частного коллекционирования.

В этой связи представляется необходимым рассматривать частное коллекционирование с позиций междисциплинарного анализа, в рамках интегративной исследовательской системы с многомерной композицией структур. Культурология,

как наука, сама по себе, выступая областью межпредметного анализа, характеризуется исследовательским методологическим плюрализмом и формирует выводы, основанные на результатах разнообразных теоретических и эмпирических наблюдений (осуществляемых как в рамках классических, так и современных научных направлений). Частное коллекционирование как предмет ее изучения, являясь сложной культурной формой, несомненно, требует применения междисциплинарной – синтетической методологии. В данном случае важно иметь в виду и то, что культурология (как интегративная наука) применяет результаты исследований самых разных научных отраслей и практически все существующие методы гуманитарного познания, и их непосредственный выбор определяется в первую очередь, объектом, предметом и целями исследования, трактовкой содержания самого понятия «культура» (как самого главного объекта культурологического познания), а также их состоятельностью в решении задачи комплексного уровня познания.

Во всяком случае, методология культурологического исследования частного коллекционирования как его предмета, обладает заметным характерным признаком, обусловленным межпредметными свойствами самого исследуемого объекта – культуры, воспринимаемой в качестве структурной целостности разнообразных сегментов, нуждающейся в комплексной оценке, – многоструктурностью концепции соответствующей исследовательской методологии.

Современное культурологическое исследование требует разработки универсальной целостной междисциплинарной комплексной методологии, которая позволит также применить концепции постмодернизма, структурализма, эволюционизма, и функционализма.

Методологические подходы к исследованию частного коллекционирования также чрезвычайно важны и интересны – они характеризуют видение предмета исследования с определенных научных позиций. На наш взгляд, для данной проблематики наиболее важными являются: исторический, социокультурный, искусствоведческий, семиотический и психологический подходы.

Если рассматривать проблематику формирования и развития частного коллекционирования в отечественной исторической ретроспективе (учитывая, что каждая частная коллекция это феномен конкретного исторического периода), то, именно частное коллекционирование возникло первоначально как предмузейное и предшествовало организации музейного дела⁷. Без обращений к материалам частных коллекций невозможно исследовать историю музейного дела в России. Многие музеи и музейные коллекции формировались на базе, в первую очередь, крупных частных собраний (например, П. М. Третьякова, П. И. Щукина и пр.) – вся-зи с чем объем и разнообразие культурного наследия и культурного достояния, равно как и методы и принципы их интерпретации и экспонирования во многом были предопределены вкусами и пристрастиями частных коллекционеров и эстетическим наполнением своего времени. И хотя пассионарное напряжение предше-

ствующих эпох в истории культуры России предопределили необычайность превратностей и неожиданных флуктуаций в судьбах частных коллекций, отмечается, что «накопленный частными коллекционерами опыт сохранения, изучения и представления обществу художественных произведений сегодня востребован и имеет научное и нравственно-патриотическое значение»⁸. Такие аспекты, как сохранение историко-культурного наследия, преемственность культурных и художественных традиций, способы освоения культуры и ее ценностей, включенность в культуру, трансляция ценностей культуры, реализация личности в культуре – наполняют частное коллекционирование как культурный феномен богатейшим содержанием.

В целом, исследуя историю вопроса, можно признать, что частное коллекционирование представляет собой эволюционирующее явление – начиная от сбора и накопления артефактов в первых крупных частных собраниях начала XVIII в., их последующих систематизации, каталогизации, экспонирования, популяризации, оборота, либерализации, «раскрепощения» и пр. И в настоящее время у частной коллекции также может быть несколько путей возможного развития – переход в информационное (или «виртуальное») пространство; «раскрепощение» путем реорганизации в музей или культурный центр; или же консервация, предполагающая сохранение, изучение и трансляцию знаков-артефактов⁹.

Социокультурный подход к исследованию частного коллекционирования сосредоточен на решении проблемы взаимообусловленности принципов формирования частной коллекции, особенностей ее функционирования и потребительской концепции в ценностно-духовных приоритетах современного общества и его структурных формах и уровнях.

Особенно хотелось бы выделить семиотический подход к исследованию частного коллекционирования. С семиотических позиций, частную коллекцию как всякое собрание художественно или даже аксиологически ценностных артефактов можно рассмотреть в качестве «списка»¹⁰ – особого смыслонесущего текста, требующего соответствующего прочтения и комментирования.

Применение категорий семиотики позволяет рассматривать частную коллекцию как текст культуры, более того – как систему кодов культуры, посредством которых осуществляется накопление, передача и трансляция культурной практики, традиции и наследия, которой свойственна упорядоченность и способность взаимодействовать с собственными структурными элементами и участвовать в дискурсе с иными объектами, обладающими своим собственным информационным и коммуникативным потенциалом¹¹, причем в максимально широком понимании этого явления.

Восприятие культурного артефакта, включенного в состав частных коллекций как знака, содержащегося в коллекции как в знаковой системе, также способствует его изучению как текста культуры, выявлению и прочтению смысла информации, заложенной во всех его частях, и, таким образом, выделению его культурного кода.

Сэтих позиций и вся частная коллекция может быть рассмотрена как система кодов, посредством которых осуществляется накопление и передача культурного опыта¹².

Обращаясь к психологическому подходу к исследованию частного коллекционирования и применяя категории школы психоанализа в культурологии¹³, можно сделать различные интереснейшие наблюдения. Так, феномен частного коллекционирования может быть рассмотрен как явление, имеющее игровой характер¹⁴ в рамках культуросозидающей функции; явление, выполняющее компенсаторную функцию¹⁵; как способ приобретения высшего духовно-эмоционального результата эстетического опыта, непосредственно связанного с влиянием произведений искусства на индивида¹⁶; как преобразование чувства индивида из обычного в художественное, вызванное произведением искусства, представленным в собрании; как особый способ восприятия культурного артефакта, выраженный в категориях уникальности, аттрактивности, экспрессивности, репрезентативности; как способ самореализации личности в культуре – не просто адаптации, но решения индивидуальной проблемы собственного существования в культуре и персональной ответственности в ней (в первую очередь имеется в виду ответственность коллекционера перед обществом за сохранность произведений искусства) и пр.

Комплекс мотиваций частного коллекционирования связан со способом восприятия культуры и ее ценностей индивидом, восприятия своего места в ней, волюнтаристским выбором¹⁷, побуждающим действовать определенным образом – потребности осуществлять коллекционерскую деятельность¹⁸. Можно обозначить такие мотивации, как: эстетическую, экономическую, социального престижа, сакральную, групповой принадлежности, патриотическую, познавательную, охранительную, мотивацию доказательства родства с легендарными предками, мотивацию саморазвития, мотивации декорирования жизненного пространства¹⁹ и пр.

Здесь важно отметить особый статус частного коллекционера (субъекта частного коллекционирования), имеющего юридическую, финансовую и организационную возможности осуществлять как хаотическое, так и систематизированное собирательство культурных артефактов, и реализующего различные задачи – это и исследователь, и любитель, и предприниматель и инвестор²⁰. В данном контексте можно даже выделить проблематику существования самостоятельной субкультуры мира частных коллекционеров, в которой, безусловно, выработана своя система норм и ценностей, определяющая стиль жизни и мышления ее носителей, обладающая своим уникальным мировоззрением и формами поведения.

Проблематика частного коллекционирования как феномена культуры в рамках эмпирического культурологического исследования может быть рассмотрена на двух уровнях: институциональном и на духовно-содержательном (аксиологическом). Рассматриваемая с институциональных позиций такая деятельность как частное коллекционирование предполагает «функционирование»²¹ коллекции, т. е. сбор, систематизацию, хранение, экспозицию (или публикацию), популяризацию, и

коммуникацию коллекционных объектов и воплощенных в них культурных норм и эстетических идеалов (что непосредственно предполагает существование системы прочных связей частного коллекционирования с художественным рынком, организацией музейного дела, системой специального образования, выставочно-экспозиционной деятельностью, средствами коммуникации и пр.). Традиционно в этот перечень не включается научное изучение артефактов, что не вполне, может быть, отвечает современным реалиям – научная атрибуция коллекционных предметов и возможность обретения частными коллекциями «академического характера»²² становится также важна, как и музейных.

При таком прочтении можно обозначить и существующие различные подходы к системам формирования частных коллекций и собственно к способам типологизации частных коллекций (как по объектному, так и субъектному составам – например, научные и любительские коллекции²³, систематические и эклектические коллекции, фамильные коллекции и пр.).

С аксиологических позиций следует отметить многомерность значения частного коллекционирования в культуре – так, частные коллекции занимают свою заметную нишу в деле сохранения культурной памяти и подключения индивидов к культурным кодам искусства и истории, они могут быть рассмотрены и в качестве механизма обеспечения культурного наследования, поскольку коллекционные культурные артефакты (и особенно – произведения искусства), безусловно, являются ориентирами формирования исторической памяти и носителями культурных традиций. Частные коллекции помогают выявить «культурный смысл эпохи»²⁴, поскольку культурные артефакты, образующие коллекцию, представляют собой объекты материальной культуры, являются важным подлинным документом соответствующей эпохи, предметным воплощением духовной и материальной культуры, источником информации – по этой причине важно его комплексное изучение как текста культуры. Поэтому ценность коллекций определяет не только наличие культурных артефактов, но и состояние их научной обработки.

Объекты частного коллекционирования можно определить как культурные артефакты, которые представляют собой искусственно созданные объекты материального и нематериального мира, имеющие символическое и знаковое содержание, результат «продуктивной деятельности людей»²⁵, они одухотворены и социализированы, это продукт индивидуального восприятия и интерпретации культурной формы. Они весьма разнообразны и могут быть классифицированы по самым различным критериям. Культурный артефакт представляет собой оригинал (подлинное произведение) и источник познания, более того – элемент исторического процесса. Важными свойствами культурных артефактов, включаемых в состав частных собраний, являются их коллекционность, внеутилитарное их восприятие и даже «музейное» к ним отношение, предполагающее сохранение – «консервацию» артефакта, рассмотрению его во внеутилитарном смысле символической ценно-

сти, превращению предмета реального мира в предмет культурной метареальности. Отмечается, что такое «музейное отношение к предметам, основанное на стремлении изъять их из реального мира и сохранить от естественных процессов разрушения и уничтожения – отношение к вещи как к предмету культуры, является одним из определяющих факторов страсти к коллекционированию»²⁶, исходя из положений концепции «музеефикации культуры»²⁷.

Весьма велико значение частного коллекционирования в художественной культуре социума – особой части духовной культуры общества, сферы духовного производства и потребления, связанной с процессом творчества, накоплением и сохранением культурного наследия, системой художественного (и иного специального – искусствоведческого, культурологического, музееведческого и пр.) образования, творческой и выставочной деятельностью (в том числе и художников и коллекционеров и художественных объединений), просветительской, благотворительной деятельностью и меценатством.

Чрезвычайно интересен вопрос о взаимосвязи частного коллекционирования с музейным делом. Разумеется, различия между частной коллекцией и музеем весьма велики. Музей всегда институционален, открыт, воплощая коллективное сознание в своей концепции, его коллекция научно атрибутирована, статична и упорядочена. Частная же коллекция подчинена только вкусам, личным пристрастиям и свободной воле коллекционера.

Важнейший аспект, связанный с трансляцией ценностей культуры при осуществлении такой деятельности, как частное коллекционирование связан со стратификацией культуры в современную эпоху постмодернизма на массовую и элитарную. Существование элитарной и массовой культур в пространстве единой культурной среды разделены особым «порогом культуры»²⁸ и только элитарное направление способствует составлению коллекции из действительно ценностно определенных артефактов (как правило, произведений искусства), тогда как массовое направление предполагает скорее потребительское отношение к культуре, и хаотичное и бессистемное собирательство артефактов, не попадающих под категорию «элитарных», т. е. не обладающих признаком духовно-ценностного воплощения в них истинных ценностей культуры²⁹.

При этом, важным признаком частного коллекционирования является то, что оно может быть рассмотрено как одна из характеристик общества потребления, и, в этом случае, артефакты, включаемые в состав частной коллекции (в первую очередь, обладающие художественной ценностью) могут быть комплексно рассмотрены в двух статусах: как вещи, наделенные символической ценностью (в том числе как одной из форм полезности)³⁰, в которых могут быть воплощены ценностные смыслы культуры, но все же вещи – подлежащие стоимостной оценке и присвоению.

Научные подходы к изучению такого явления как частное коллекционирование, подвергались как логически оправданным – системным и эволюционным, так

и ситуационным изменениям. В XXI в. даже фундаментальные вопросы таких наук как философия, культурология, эстетика, этика, социология, и всего гуманитарного знания в целом носят во многом прикладной характер³¹. И даже культура, ее ресурсы и потенциал рассматриваются сегодня, подчас, как важная составная часть разнообразных стратегий модернизации и развития, в силу чего частное коллекционирование, трактуется в настоящее время как институт, участвующий в реализации практических социокультурных проектов, ориентированных на разрешение проблем, связанных с накоплением, интеграцией и трансляцией культурного наследия и культурных традиций в современный социальный контекст. Но следует признать и то, что в настоящее время развивается научное культурологическое мышление, в рамках которого активизируется интерес к исследованию реалий, форм и проблем частного коллекционирования, и весьма позитивно переосмысливается его роль и значение как интереснейшего феномена культуры.

Примечания

¹ Каулен М. Е. Коллекция // Российская музейная энциклопедия: в 2 т. М.: Прогресс: Рипол классик, 2001. Т. 1. С. 278; См. также: Бильвина О. Л. Частное коллекционирование произведений античного искусства в России, вторая половина XIX – первые два десятилетия XX вв.: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2007. С. 6.

² Катагощина М. В. Социально-культурный феномен частного коллекционирования в истории России XVIII – начала XX в.: к постановке проблемы // Историческая и социально-образовательная мысль. 2014. Т. 6, № 6. С. 97–99.

³ Калугина Т. П. Художественный музей как феномен культуры. СПб.: Петрополис, 2001. 224 с.

⁴ Сухарев А. Н. Коллекционирование как экономическое явление // Финансы и кредит. 2014. № 29 (605). С. 45–51.

⁵ Шлаева И. В. Частное коллекционирование предметов русской старины как фактор сохранения культурного наследия, конец XIX – начало XX в.: автореф. дис. ... канд. ист. наук. М., 2000. С. 7.

⁶ Там же. С. 9.

⁷ Саверкина И. В. История частного коллекционирования в России: учеб. пособие. СПб., Изд-во СПбГУКИ, 2004. С. 4.

⁸ Серебрякова Н. Ю. Частное коллекционирование в художественной жизни России 1900–1910 гг.: петербургские коллекции Н. Д. Ермакова и С. П. Крачковского: опыт реконструкции: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2007. С. 7.

⁹ Маркин И. Моя частная коллекция // Галерейный бизнес: практические советы: как эффективно управлять галереей / под ред. В. Бабкова. Минск: А. Н. Вараксин. 2006. С. 154–158.

¹⁰ Эко У. Vertigo: круговорот образов, понятий, предметов. М.: Слово/Slovo, 2009. С. 113.

¹¹ Дейк Теун Ван А. Язык. Познание. Коммуникация: сб. работ / сост. В. В. Петрова; под ред. В. И. Герасимова. М.: Прогресс, 1989. С. 12–41.

¹² См.: Старинкова Е. В. Музейный предмет как текст культуры: автореф. дис. ... канд. культурологии. СПб., 2014. С. 6.

¹³ См., например: Фрейд З. По ту сторону принципа удовольствия: психология масс и анализ человеческого «Я». Харьков: Фолио, 2009. 288 с.

¹⁴ Хейзинга Й. Homo Ludens: ст. по истории культуры / пер., сост. и вступ. ст. Д. В. Сильвестрова; коммент. Д. Э. Харитоновича. М.: Прогресс-Традиция, 1997. С. 60.

¹⁵ Ильин В. И. Поведение потребителей. СПб.: Питер, 2000. С. 141–142.

¹⁶ Выготский Л. С. Психология искусства / общ. ред. В. В. Иванова. 3-е изд. М.: Искусство, 1986. С. 255–272.

¹⁷ Шопенгауэр А. О четверяком корне закона достаточного основания. Мир как воля и представление. Критика кантовской философии: в 2 т. М.: Наука. 1993. Т. 1. С. 556.

¹⁸ Клейн Л. С. «Человек дождя»: коллекционирование или природа человека // Музей в современной культуре: сб. науч. тр. / СПбГАК. СПб., 1997. С. 10–21.

¹⁹ Калугина Т. П. Художественный музей как феномен культуры. СПб.: Петрополис, 2001. С. 19.

²⁰ Малинкин А. Н. Коллекционер: опыт исследования по социологии культуры. М.: ГУ ВШЭ, 2011. С. 42, 46.

²¹ Грицкевич В. П. История музейного дела до конца XVIII в.: в 2 ч. СПб.: СПбГУКИ, 2001. Ч. 1. С. 68–69.

²² Сергеева Е. А. Частная коллекция произведений современного изобразительного искусства как явление художественной жизни России 1960–1980-х гг.: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2006. С. 17–18.

²³ Шмидт Д. Собрание графа Павла Петровича Шувалова // Художественные сокровища России. 1902. № 11. С. 271.

²⁴ Муратов П. П. Новое собирательство // Среди коллекционеров. 1921. № 3. С. 13.

²⁵ Лапина Т. С. Культурный артефакт // Аналитика культурологии: электрон. науч. изд. 2010. № 3 (18). URL: <http://analiculturolog.ru> (дата обращения: 20. 10. 2015).

²⁶ Калугина Т. П. Современная культура: музей или мумия? // Человек. 1994. № 2. С. 31.

²⁷ См.: Калугина Т. П. Художественный музей как феномен культуры. СПб.: Петрополис, 2001. 224 с.

²⁸ Суворов Н. Н. К вопросу о понятии «порог культуры» // Образ современности: этические и эстетические аспекты: материалы всерос. конф., 21 окт. 2002 г. СПб., 2002. С. 171–181.

²⁹ Суворов Н. Н. Элитарное и массовое сознание в культуре постмодернизма. СПб.: СПбГУКИ, 2004. С. 119–121.

³⁰ Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. М.: Добросвет, 2000. С. 243–245.

³¹ Каверина Е. А. Создание событий в современном социокультурном пространстве: автореф. дис. ... д-ра филос. наук. СПб, 2012. С. 6.

Д. Д. Миронов, Т. Ф. Ляпкина

Кино как средство выражения культурных смыслов

Основой художественной культуры является образ. Именно он способен репрезентировать признаки идентичности. В статье анализируются возможности современного кинематографа в репрезентации культурной идентичности, через художественный образ.

Ключевые слова: стиль, концепт, репрезентация, художественный образ, культурные смыслы, культурная идентичность

Denis D. Mironov, Tatyana F. Lyapkina

Cinema as a means of expressing cultural meanings

Basis of art culture is the image. It is capable to represent identity signs. In the article we analyse the possibilities of a modern cinema in representation of cultural identity through an artistic image.

Keywords: style, concept, representation, artistic image, cultural meanings, cultural identity

Если мы хотим обнаружить «оттенки» стиля конкретной художественной культуры в конкретном творческом произведении, мы должны быть внимательны к соотношенности культурной «картины мира» и средствам, с помощью которых проявилась особенность такой картины мира.

Основной единицей художественной культуры является образ и как таковой он призван репрезентировать преимущественно чувственные отношения к каким-либо явлениям и вещам окружающего мира. Попробуем рассмотреть образ в поле выбранной нами художественной сферы и через это рассмотрение выявить, как он соотносится с культурной идентичностью художника.

Также нам необходимо определить некую точку опоры, теоретический конструкт, который бы отвечал нашим усилиям выявить культурную идентичность в художественном образе. Таким средством нам может служить понятие концепта. Один из создателей современной концептологии Ю. С. Степанов, характеризуя данное понятие, писал, что «Концепт – это как бы сгусток культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека»¹. В таком понимании, концепт перекликается с другим важным константным понятием культуры – архетипом. Как и архетип, он представляет некоторые устойчивые содержания сознания, определяющие наш образ мысли и действия. Но, в отличие от архетипов, концепты не являются некими заданными субъекту психическими основаниями, они приобретаются в онтогенезе. Другими словами, концепт есть устойчивая смысловая и ценностная культурная единица, а их «сумма» составляет ментальное поле человека или, иначе, формирует культурную идентичность. Не следует по-

лагать, что отдельно взятый концепт одинаков в восприятии каждого отдельного индивида, скорее «будучи в основном всеобщими, они одновременно заключают в себе множество возможных отклонений и дополнений, но в пределах контекста»². Такими концептами могут быть распространенные культурные образования типа Добро, Любовь, Дом, Дружба, Тело, Труд, Природа, Человек и т. д. Очевидно, что отношение к перечисленным явлениям в разных культурах разное, даже, можно сказать, что в различных отношения к концептам проявляется и специфичность той или иной культуры.

Выше мы говорили, что важнейшей переменной культуры является символ как интегрирующее различные смысловые, ценностные и иные оттенки образования, теперь же вводим понятие концепта. В принципе, они схожи, но имеют различия в собственном статусе. Если символ осуществленная амбивалентность материального воплощения и нематериального духовного содержания, который способен существовать вне человеческого восприятия и имеет онтологический статус, то концепт интегрирован в сознание и подсознание человека, он ментален. Важным отличием от символа также является его устойчивость. Он вторичен по отношению к символу, формируется как результат вживания в символическое действие или символический контекст. Имея в виду концептуальный способ обнаружения культурной идентичности в художественном образе, мы и постараемся ответить на поставленные вопросы.

Мощным полем для репрезентаций культурных смыслов сегодня служит сфера визуального. Термин «экранная культура» сегодня звучит как данность современной культурной парадигмы. Современный человек все больше отходит «классических» текстов культуры: письменного или устного текста, ему все сложнее воспринимать написанное или услышанное, «проигрывать» его воображением. Всему причиной развитие экранных технологий, доступность которых возрастает очень интенсивно. Визуальность становится приоритетным способом познания мира. Художественная культура также «завладевает» средствами экранных репрезентаций, находя новую жизнь и новые возможности в кинематографе. Ниже приведем несколько примеров из области современного кино, где можно было бы обнаружить необходимую нам культурную идентичность.

В фильме итальянского режиссера Марко Беллокьо «Спящая красавица»³ сюжет разворачивается вокруг проблемы эвтаназии. Данный вопрос в целом типичен для современной западной культуры. Значение эвтаназии раскрывается в противопоставлении человеческого и божественного. В ходе «расколдовывания мира», характерного для современной западной эпохи, очерчивается роль человеческого в возможности влиять на ход жизни и смерти. По существу, разговоры вокруг эвтаназии расширяются до проблемы принятия ответственности за смерть человека. Тут прямо поставленный вопрос: имеет ли человек право отвечать за смерть другого, даже из благих (гуманных) побуждений освобождения от страданий. Либо

такого порядка решения исключительно во власти Бога. На ситуации эвтаназии, проблеме жизни-смерти завязано несколько параллельных сюжетов, в каждом из которых по-своему осмысливается основная проблематика.

Один из сюжетов вращается около находящейся семнадцать лет в коме пациентки⁴. Противостоящие взгляды на вопрос эвтаназии реализуются через героев фильма. Одна из героинь – Мария – представляет сторону католической церкви, участвует в гражданских акциях и пикетах против эвтаназии. Ее отец представитель политической власти, один из сенаторов, готовящихся к дебатам, где он обязан в рамках партийной борьбы выразить согласие на запрет эвтаназии. Семейный треугольник завершает смертельно больная мать героини, жена сенатора. В ходе сюжета, по ее просьбе сенатор прекращает ее страдания, тем самым вставая в оппозицию к должному быть заявлению о согласии против эвтаназии. Таким образом, сенатор вступает в противоречие между личным актом и общественным, политическим.

В другой связке, но уже парной, выступают с одной стороны врач и дошедшая до отчаяния наркоманка. Ее положение, подобно находящимся в коме, безысходно, она также тяготеет к самоубийству. Но в этом случае режиссер, руками врача, олицетворяющего секуляризованный гуманизм, не дает ей совершить этот поступок. То есть возможность надежды на выздоровление сохраняется в зависимости от тяжести недуга.

Противопоставлением этого эпизода служит сцена разворачивающейся драмы в семье актера. Мать семейства, убежденная католичка, полностью поглощенная заботой и вниманием к своей коматозной дочери, совсем забывает о том, что у нее еще есть сын и муж. Здесь разворачивается как бы другая сторона медали, некий аргумент, выявляющий негативные стороны сопротивления эвтаназии.

Смесь сцен и персонажей, микросюжетов в целостной картине фильма обостряет значение фигурирующей проблемы. Роли распределены таким образом, что каждая в отдельности является представителем некоторой идеологии. В сцеплении различных ситуаций, взглядов и мнений, зрителю предлагается склониться на ту или иную сторону.

Концептуально эвтаназия служит поводом, через который вскрываются отношения к основным темам: надежды, ответственности, жизни-смерти и любви. И решаются эти проблемы не в рамках активистских движений, политического лоббирования, но исключительно в индивидуальных человеческих отношениях. Пафос риторики сменяется простотой принятия ответственности каждой отдельной личностью. Происходит смещение направленности воли: с групповой на личностную, индивидуальную. Таким образом, снимается детерминизм общего над единичным. Единичное (личность) признается правомерным действенным лицом в решении жизнеактуальных проблем. Личностное превалирует как над общественным, так и

над божественным. Воспроизводится позиция атеистического гуманизма. Индивидуальность продолжает свое освобождение, в смысле *liberas*.

На общей волне европейской идентичности выстраивается своя, итальянская, локальная идентичность. Фон фильма, если не рассматривать детали сюжета, строится на классической итальянской театральной эпической трагедии, хоть и достаточно смягченной. Присутствие сюжета с включением семьи актера, где сын, готовясь к поступлению в академию, цитирует «Плач мадонны». Интерьеры, напоминающие декорации классического театра и другие детали отсылают к итальянскому прошлому. Также о театре напоминает разговор сенатора с психоаналитиком в бане, где тот обрисовывает положение политика в СМИ как актера, играющего масками.

Значение маски (персоны) в гражданской жизни римской эпохи составляет устойчивую культурную единицу. Как раз это можно обнаружить в рассматриваемом фильме. Декор бани выполнен таким образом, что призван отсылать к древнеримским термам, где имели обыкновение отдыхать и вести беседы знатные особы, имеющие вес в политической жизни страны. Освещенная некоторым количеством свечей, она находится в полумраке, а на стенах можно увидеть подобие фресок. Современной деталью выступает только телевизор, который, обсуждая, смотрят политики.

Состояние итальянской культурной идентичности более выпуклым делает национальный характер. В диалогах, монологах, действиях мы наблюдаем свойственную итальянцам экспрессию, горячность, темперамент. Если говорят о любви, то о любви как страсти, жгучего порыва. В этом фильме, как и другого итальянского режиссера Р. Бенини выражается максима «жизнь прекрасна». Воля к жизни не желает воспринимать страдание как должное, тем более как возвышающее. «Страдания унижают» – говорит героиня фильма. От них хочется избавиться, нет желания их терпеть, переносить. Если нельзя вернуть человека к полноценной жизни, почему бы не помочь ему умереть «до конца»?

В другом фильме итальянского режиссера Нанни Моретти «У нас есть папа»⁵ тоже прослеживается диалектика мирского/сакрального. Вновь избранный папа перед выходом к верующим впадает в душевный кризис, который заставляет его сбежать из закрытого Ватикана в мир. Находясь в мире, среди простых людей, он переосмысливает свою роль и значение в католическом сообществе. Погружаясь в себя (эту возможность и дает ему уход от постоянного внимания со стороны пантификата), он начинает вспоминать события своей жизни, свои интимные желания и стремления. Вхождению в мирское способствует присланный психоаналитик (который, кстати, атеист), «провидец душ» профанного свойства. То же противопоставление мирского-сакрального.

Как и в предыдущем фильме, здесь вводится значение театра, служащего символом общественных взаимоотношений. В разговоре с психоаналитиком папа вы-

дает себя за актера (когда то он им и хотел стать, но завалил экзамен в академию). И здесь мы наблюдаем актуальность таких важных для итальянской идентичности констант как персона, роль, маска. Причем, переосмысление роли папы возникает перед ораторским выступлением на публике, хоть и сакральным, но тяготеющим к гражданскому актом.

Сам фильм наполнен иронией, призванной смягчить иезуитскую серьезность, сделать официальные взаимоотношения кардиналов более простыми в мирском смысле. Через юмор режиссер желает открыть человеческую естественность в усложненную стереотипами и предрассудками жизнь церковного сановника, т. е. хочет заявить: помимо вашего сана вы просто люди, те же миряне, но в выбранной вами роли.

В финале фильма папа отказывается от своей должности, что можно рассмотреть как торжество личного над долженствованием общественного. Здесь проявляется типичный для современной западной культуры индивидуализм.

Если рассматривать эти два фильма на предмет констант, значимых для современной культуры западного мира, то очевидны такие оппозиции как личное / общественное, интимное / гражданственное, сакральное / мирское, человеческое / божественное. Преимущественно более ценным оказывается именно личностное, индивидуальное. Также нельзя не отметить продолжающуюся тенденцию к «расколдовыванию мира», секуляризацию человеческих отношений.

Это, что касается некоторых общих тенденций современной западной культуры. Если коснуться именно итальянской культурной идентичности, то здесь важны рефлексии в области классической традиции древнеримской культуры, избавляться от которых современный итальянец, по-видимому, не желает. Это ярко проявлено в постоянном акценте на символе театра, общественных ролей как ролей театральных. Важным концептом здесь будет понятие персоны, маски. Подчеркивание связи с традицией мы можем наблюдать в организации интерьеров (дворцовые интерьеры с фресками эпохи Возрождения или подобия древнеримских терм с теми же фресками), декораций, фигурирующих в фильме и служащим как бы «национальным фоном». Также репрезентируется итальянская культурная идентичность в моментах, связанных с подготовкой речей, предназначенных для ораторских выступлений на публике, как в политическом, гражданском разрезе, так и в церковном, католическом.

Перечисленные ситуации и образы относятся к манифестации идентичности, осознанных акцентах художника на тех или иных деталях. К неявным проявлениям идентичности стоит отнести, что называется национальный характер. Сюда входит и манера общения, способы построения диалогов, стереотипы поведения, сам процесс говорения или действия.

Обращаясь к сербскому кино, мы обнаруживаем совсем другую репрезентируемую действительность. В фильме «Белый, белый свет»⁶, поставленным режис-

сером Олегом Новковичем, человека погружают в жесткость условий существования, где ярче обнаруживаются его экзистенции. Действие разворачивается в промышленной сербской провинции, которую «украшают» мрачные индустриальные пейзажи, бытовая и общественная неустроенность. На этом фоне живут главные герои фильма – люди с тяжелой судьбой. Дочь живет с дедом – алкоголиком, мать заканчивает тюремный срок за убийство мужа. Переплетение судеб трудных людей в трудных условиях жизни создает множество драматических ситуаций, обостряя общее трагическое существование.

В фильме трагические события повсеместно сопровождаются песней. Она служит выразителем ценностных содержаний сербской культуры. Помимо смысловой содержательности текста, сам образ песни – ее тон, тембр, манера исполнения – несут ценностную нагрузку. Отличается «тоскливой протяжностью», преобладанием минорных сочетаний, что говорит о нелегкости переживаний поющего, но не только его одного, но общего фона жизни. Как и в русской культуре такого рода песни служат преодолением тяжести положения, «изживания» его в исполнении. Текст песни глубоко метафоричен и символичен. Именно здесь обнаруживаются устойчивые культурные представления. Помимо трагического мотива в музыке присутствует элемент некоторой удали, трагической смелости перед лицом жесткости жизни.

Сербия – страна, которая не избежала практически ни одного масштабного военного конфликта. Постоянные несчастья выработали определенный взгляд на последние, а именно, с одной стороны, стремление к смирению (на что ни мало повлияла особенность православной веры), с другой же, отчаянный вызов судьбе.

Диалектика судьбы в фильме отчетливо выражена в событиях одного из главных героев – Королем. Обладающей сильной волей, независимостью от моральных требований, сухим чувством и известной долей цинизма, на протяжении всего сюжета он получал все, что получают сильные мира сего: хорошее материальное положение, женщин, уважение. Но, как в трагедиях Эсхила, впад в *гюбрис*, он карается слепотой. Помимо этого, он узнает, что одна из использованных и отброшенных им женщин была его собственная дочь. По мифологическим представлениям, подобный способ наказания со стороны высших сил призван восстановить баланс справедливости в космосе. Но для сербской культуры не столько важен космос, сколько значительны идеи (константы) Земли, Рода.

В финале дочь и убивает Короля (своего отца) в порыве отчаянной страстной любви. Но отбывать наказание решает, ее уже сидевшая мать, в прошлом также любовница Короля. Этот мотив самопожертвования «во имя рода», можно рассмотреть как попытку искупления вины этого рода.

На протяжении всего фильма отчетливо наблюдается мотив воли к смерти. Танатос служит стремлением к очищению, возврата в Землю. Уход от мира греховного самосознания тоже следствие влияния православной религии. В жизни, которая

сама по себе не дает возможности обнаружить *высшее*, которая всем своим жестоким устройством отрицает *небо*, единственным ориентиром является страсть, страсть, как наиболее интенсивное желание жить. Но так как страсть разрушает, ослепляет, приводит к трагическому результату, к греху, то единственным выходом служит возврат в Землю.

Фабула фильма построена на мысли, согласно которой смерть, жертва это единственные возможности искупить родовый грех, давая надежду последнему представителю рода жить лучше, правильной. Построенный на мифологических представлениях фильм якутского режиссера Михаила Лукачевского «Урун Кун (Белый день)»⁷ реализует традиционные представления якутской культуры.

В качестве сюжетной линии была взята реальная история⁸, но режиссер выходит за простое сюжетное цитирование, насыщая картину символическими деталями. Молодая семья (муж с женой и грудным ребенком), парень и девушка добираться на машине, которые они наняли вместе с водителем. На каком-то участке пути, они врезаются в оленя. Машина ломается, они совместными усилиями пытаются ее починить. Починить машину не получается, и здесь режиссер ставит своих героев в условия выживания. С этого момента начинается развитие сюжета, куда вплетена традиционная для мировоззрения северных народов символика. Водитель начинает вести себя агрессивно, силой и подлостью пытаясь выжить. Сам характер его поведения призван репрезентировать одержимость злым духом. У него случаются припадки ярости, неудержимого хохота, резкие смены настроения.

Существенен акцент на окружающем пейзаже: окружающее нескончаемое снежное пространство, молчаливо и таинственно. В небе играет северное сияние, которое по воззрениям якутов, является недобрым знаком. Человеческая природа и природа окружающая слиты, здесь ничто не абстрагирует одного от другого. Но природа жива и действенна подобно человеку, она не безразличная сила. Она представляется тем целым для человека, которому будет дан термин – анимизм. Мир наполнен злыми и добрыми духами, способными вмешиваться в судьбы людей.

Главный герой – молодой человек – прогоняет злого духа-водителя и один из попутчиков убеждает его идти искать помощи. События разворачиваются в полуфантастичекой манере. Парню чудится костер, он пытается до него доползти, но огонь оказывается миражом, и он обессиленный ходьбой и морозом ложится на снег. Ему чудится, что подбирает пожилая женщина, в шаманском костюме, во внешнем виде узнается ее причастность к культуре.

Путем заклинаний, сопровождаемых боем в шаманский бубен, отпаиванием настоями, она возвращает его к жизни. Все это сугубо символично. По пробуждении утром, парень не находит старухи рядом и остается непонятым, был ли это сон или явь. Но он выжил. Очевидно, что помощь доброго духа и спасла его от замерзания. Ему встречается охотник, и они вместе спешат к ночной стоянке, где должны находиться остальные люди.

Но застаёт он всех уже мертвыми. Единственно кому удалось выжить – это грудной ребенок, да уже в самом финале, из багажника выходит сбитый олень. Эти детали также наполнены символически. Младенец должен продолжать жизнь, природа рассудила таким образом. Ну и конечно олень, выступающий как символ солнца, которое рождает новый день, новую жизнь.

Герой фильма, как и герой фольклорных сказок северных народов, проходит путь, на котором обнаруживает границы добра и зла. Неразрывность, синкретичность человека и природы рисует образы духов, средних, верхних и нижних миров. Духи вмешиваются в человеческую жизнь, помогают или вредят. Герой – точка, полюс, где сходятся мифологические представления народов севера о добре и зле, должном и вредном, о месте и значении природы в жизни человека.

В качестве вывода можно сказать, что, несмотря на столь краткий обзор современного кинематографа на предмет культурных смыслов, уже можно отметить тенденцию к акцентировке на национальном и культурном своеобразии народа, к которому принадлежит художник.

Примечания

¹ Степанов Ю. С. Константы: словарь русской культуры: опыт исследования. М.: Шк. Яз. рус. культуры, 1997. С. 40.

² Лихачев Д. Концептосфера русского языка // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. М., 1993. Т. 52, № 1. С. 3–9. URL: <http://ihachev.ru> (дата обращения: 20. 10. 2015).

³ «Спящая красавица» (*Bella addormentata*, реж. М. Беллоккьо, 2012).

⁴ Сюжет касается реальных событий, произошедших в феврале 2009 г. Тогда от аппаратов, искусственно поддерживающих жизнь, была отключена Элиана Энгларо, находящаяся в коме 17 лет.

⁵ «У нас есть Папа!» (*Habemus Papam*, реж. Н. Моретти, 2011).

⁶ «Белый, белый свет» (*Beli, beli svet*, реж. Олег Новкович, 2010).

⁷ «Белый день» (*Урун кун*, реж. Михаил Лукачевский, 2013).

⁸ В качестве истории был взят случай, когда группа людей застряла на трассе ночью в сильный мороз, по причине поломки автомобиля. В итоге, все замерзли, несмотря на то, что по трассе проезжали, но не останавливались машины.

Е. Л. Рыбакова

Взаимопроникновение музыкально-прикладного и исполнительского искусства в российском музыкальном образовании

В статье на основе учебно-методических источников и разработок факультета музыкального искусства эстрады СПбГИК анализируется процесс становления новых музыкальных профессий, возникновения образовательных программ с целью профессионального образования в данных областях. Исследуя грани взаимодействия исполнительского, музыковедческого и музыкально-прикладного искусства, работа посвящена, в частности, истории становления музыкального менеджмента: от учебной дисциплины до самостоятельной специализации, профиля профессиональной подготовки направления «Музыкознание, музыкально-прикладное искусство» в современном российском музыкальном образовании.

Ключевые слова: образование в сфере музыкального менеджмента, менеджмент шоу-бизнеса, музыкальные образовательные программы, федеральные государственные стандарты ВПО, традиции российской музыкальной школы

Eleonora L. Rybakova

The diffusion of applied and performing music arts in the Russian music education system

On the basis of the educational sources and projects of the Faculty of modern musical arts of Saint Petersburg State University of Culture the paper analyzes the process of formation of new musical professions, as well as the emergence of new educational programs. Exploring the verge of interaction among performing arts, musicology and applied musical arts, the work is dedicated, in particular, to the history of development of music management, from the academic discipline to independent specialization in sphere of «Musicology, applied music arts».

Keywords: music management education, show business management, music education programs, state standard, traditions of Russian classical music school

Российская музыкальная школа, музыкальное образование, как и многие другие научные направления, претерпели в последние три десятилетия кардинальные изменения. Это связано с глобальными процессами, происходящими в названный период в общественной, экономической, политической жизни общества, что не могло не отобразиться на современной художественной культуре. Музыкальное искусство России, как одно из важнейших составляющих художественной культуры, в конце 80-х – начале 90-х гг. XX в. оказалось в центре современных вызовов.

Многие направления, стили, течения и жанры музыкального искусства, в том числе джаз, рок и их ответвления, мюзикл и хореографическое искусство в этот период дали жизнь новым специальностям и привели к кардинальному реформированию российского музыкального образования. Ростки музыкального образо-

вания в области искусства эстрады, появившиеся в 1960-е гг., в 1980-е гг. оформляются в новую специальность, которая к середине 1990-х гг. получила название «музыкальное искусство эстрады». Следует отметить, что в первых государственных образовательных стандартах было определено лишь 2 профиля данного направления подготовки специалистов – «эстрадно-джазовое пение» и «инструменты эстрадного оркестра». Однако, в СПбГУКИ на факультете музыкального искусства эстрады, который возглавляет народный артист России, композитор, профессор Лебедев Виктор Михайлович, с 1996 г. начинает формироваться еще один профиль музыкального искусства эстрады – «мюзикл, шоу-программы». Постепенно складывается преподавательский состав, появляются первые успехи в организации учебного процесса по профилю «мюзикл, шоу-программы».

В XX в. по специальности «Музыковедение» готовили историков и теоретиков музыки. Принятие стандартов третьего поколения – специалитет 072901 «Музыковедение» – способствовало развитию подготовки профессионалов в научно-исследовательской, культурно-просветительской, музыкально-журналистской и редакционной; творческой, педагогической, организационно-управленческой (менеджерской) деятельности. Таким образом, область применения существенно расширилась. В ГОС третьего поколения «Музыказнание и музыкально-прикладное искусство» (бакалавриат) вышеназванные виды деятельности приобретают конкретные очертания в виде профилей: «музыковедение», «музыкальная журналистика и редакторская деятельность в СМИ», «музыкальная педагогика», «компьютерная музыка и аранжировка», «менеджмент музыкального искусства». Однако, эти профили возникли не случайно.

Профиль «музыкальная педагогика» имеет под собой реальные традиции русской музыкальной школы, начиная с конца XIX века¹. В 1990-е гг. в связи с открытием Факультета музыкального искусства эстрады и художественной коммуникации в СПбГУКИ, была открыта специализация «Менеджер, продюсер музыкальных программ» на базе специальности «Менеджмент организации».

В связи с наполнением учебного плана профессиональными музыкальными дисциплинами, которые давали возможность обеспечить компетентность профессионалов как в области менеджмента, так и в свободном владении музыкальными знаниями, навыками и умениями, были изучены учебные планы ведущих американских университетов: Mannes College, New York University, University of Southern California in Los Angeles. Так, например, программа для получения степени бакалавра изящных искусств в области джаза и современной музыки предполагает наличие таких дисциплин, как гармония и теория джаза, ритмический анализ, джазовая импровизация, сольфеджио, аранжировка, контрапункт, атональная музыка, история джаза, современный джаз и его представители, джазовый оркестр (Mannes College), музыкальный бизнес. Анализ образовательных программ ведущих западных университетов посвящена статья «Образовательные программы в области музыкального менеджмента в мировой практике».

На факультете музыкального искусства эстрады СПбГИК были разработаны новые курсы: история мюзикла, история музыки театра и кино, вокальная импровизация, вокальное сольфеджио, вокальный ансамбль, джазовая гармония, изучение эстрадного сольфеджио посредством музицирования в ритмическом ансамбле, методика музыкального развития детей на основе эстрадной музыки и музыкальные компьютерные программы.

В 2002 г. по инициативе Министерства культуры РФ, Российской академии музыки им. Гнесиных и СПбГУКИ была созвана первая конференция по профессиональному образованию в области музыкального искусства эстрады. В обсуждении профессиональной образовательной программы, включающей возможность специализироваться в смежных и крайне актуальных областях знания, диктуемых сферой шоу-бизнеса того времени приняли участие музыканты, специалисты в области менеджмента, хореографы. Был поставлен вопрос о расширении рамок и наполнения самого понятия «Музыкальное искусство эстрады» и открытии новых специализаций, по которым еще не велось обучение на факультете.

На рубеже XX–XXI в. появляются диссертационные исследования², анализ которых проводится в статье «Образовательные программы в области музыкального менеджмента в мировой практике», в которых предлагалось изучать менеджмент музыкального искусства, менеджмент шоу-бизнеса как самостоятельную дисциплину, возможно, по аналогии с западными исполнительскими учебными программами (как было сказано выше). Однако, со временем, музыкальный менеджмент в силу своей специфики и требований современного рынка превратился из учебной дисциплины в самостоятельную специальность.

Одним из основных организационных изменений в СПбГИК, в этот период, стало создание кафедры музыкознания и музыкально-прикладного искусства. Обучение по программе бакалавриата здесь проводится уже в течение пяти лет по трем профилям: менеджмент музыкального искусства, компьютерная музыка и аранжировка, музыкальная педагогика.

Осуществляется также прием в магистратуру, по трем магистерским программам – «Компьютерная музыка и аранжировка», «Менеджмент музыкального искусства» и «Детский музыкальный театр» в направлении «Музыкознание и музыкально-прикладное искусство». Каждая из этих программ носит междисциплинарный характер и воплощает в себе основные цели и задачи подготовки профессионалов, отвечающих требованиям и вызовам современного общества. Требование времени по подготовке профессионала нового типа в области музыкального искусства, владеющего умениями и навыками исполнителя, артиста, знаниями преподавателя, и, вместе с тем, менеджера и продюсера, нашло воплощение в новейших разработках кафедры.

Изучение предметов базового и профессионального цикла в области менеджмента ООП по профилю «музыкальный менеджмент» дополняется широким спектром музыкальных общепрофессиональных дисциплин академического цик-

ла (история зарубежной и отечественной академической музыки, сольфеджио, ритмический анализ, гармония, инструментоведение и др.) и дисциплинами в стилистике эстрадно-джазовой музыки (джазовая гармония, история стилей эстрадно-джазовой музыки, история мюзикла, выдающиеся исполнители в джазе и др.). А также дополняется такими дисциплинами, как работа с режиссером, сценическое движение и др. Результатом такой совместной работы студентов, обучающихся по данному направлению в вышеназванных трех профилях, явилось осуществление постановки мюзикла Г. Гладкова и Ю. Энтина «Бременские музыканты» в авторском прочтении студентов кафедры. Студенты-«аранжировщики» создали собственные аранжировки на известные мелодии; обучающиеся по профилю «музыкальная педагогика» и «музыкальный менеджмент» выступили в роли артистов мюзикла, хора и инструментального ансамбля. Студенты, обучающиеся по программам музыкального менеджмента, участвуют в рекламе, продвижении и продюсировании спектакля, который был неоднократно показан для большой аудитории детей (учащихся детских музыкальных и средних школ Санкт-Петербурга, а также на центральных площадках города).

Основательное и глубокое обучение исполнительству на музыкальных инструментах (струнные: скрипка, альт, виолончель, гитара, бас-гитара; ударные, фортепиано, медные духовые инструменты), эстрадно-джазовому пению и практические навыки в вышеназванных дисциплинах дает возможность говорить о становлении нового типа музыкальной образовательной программы, основанной на междисциплинарном подходе, взаимопроникновении, синтезе исполнительских умений и теоретических знаний и практических навыков в рамках направления музыковедения и музыкально-прикладного искусства.

Примечания

¹ Можно провести связь с учрежденной в 1888 г. Музыкальной школой С. Ф. Шлезингера, выпускника Санкт-Петербургской консерватории, автора многих работ по фортепианной педагогике, одного из организаторов «Общества музыкальных педагогов и других музыкальных деятелей». Так, в 1902 г. С. Ф. Шлезингер учредил курсы для подготовки преподавателей игры на фортепиано – «Музыкальная школа и курсы пианистов-методологов», куда принимались учащиеся старших курсов консерватории и музыкальных школ, молодые учителя музыки, лица, получившие домашнее музыкальное образование (Петровская И. Ф. Музыкальное образование и музыкальные общественные организации в Петербурге, 1801–1917 гг.: энциклопедия / Рос. ин-т истории искусств. СПб.: РАН, 1999. С. 189).

² Иванов С. В. Система обучения менеджменту музыкального шоу-бизнеса студентов вузов культуры: автореф. дис. ... канд. пед. наук. М., 1997; Шилова О. Е. Дидактические особенности изучения арт-менеджмента студентами музыкальных специализаций в вузах культуры и искусств: автореф. дис. ... канд. пед. наук. М., 2006.

С. Г. Шкуропат

**Рестораны в системе увеселительных заведений Санкт-Петербурга
XIX – начала XX в.**

Статья посвящена изучению ресторанов как предприятий сферы гостеприимства Санкт-Петербурга, раскрытию их роли в повседневной и праздничной жизни города и горожан XIX в. Рестораны были всегда важным элементом городской повседневности и плотно вошли в литературно-театральную и богемную жизнь Санкт-Петербурга, были важным элементом жизни великосветского Петербурга, вошли в историю военного и делового – купеческого Петербурга.

Ключевые слова: ресторан, сервис, повседневность, высокая кухня, кафе рестораны

Svetlana G. Shkuropat

**The restaurant's service in social-cultural space of Saint Petersburg
in 19th to the beginning of 20th century**

The project work includes the hospitality sphere researching in St. Petersburg showing the role played in the ordinary and holiday life of the city and the citizens in the XIX centuries. The topicality of this researching work is connected with the hospitality traditions restoration tendency, emphasizing the continuity with the enterprises of the pre-revolution period. This project will be the logical continuation of the author's publications dedicated to the history of hospitality enterprises in different places and in St. Petersburg. Nowadays the research of hospitality industry in Russia is connected with economical aspect where the cultural aspects and the questions about daily life are not taken into consideration.

Keywords: restaurant, service, daily life, haute cuisine, café-restaurant

Хорошая ресторация есть истинно
благодетельное заведение для города...

Ф. В. Булгарин

Реставратор, всякий, кто чинит и обновляет древние,
поломанные ваения и иные вещи.

В. Даль

Ресторация – ж. франц. ресторан м. трактир, чистая харчевня. Реставрация (то же слово, первое по франц., второе по лат. произношению), выправка обветшалого здания, развалин или картины; вычинка, поправка, восстановление. Реставрировать что, худож. восстанавливать, отделять по-старому; вычерчивать целое здание, по догадкам, из следов развалин. Все зодчие наши занимались реставрациями греческих либо римских памятников.

В России модное европейское заведение «рестарасьон» появилось в начале XIX в. в Санкт-Петербурге. Первые содержатели их были иностранцы – немцы, французы, итальянцы (Тардиф, Дюме, Талон, Андрие, Сен-Жорж, Клей и др.), которые принесли в Россию европейский опыт организации обслуживания питанием. Первоначально, рестораны – это место встреч и обедов избранной публики (в основном иностранцы, представители «золотой молодежи», дворянство). Вообще, в первой половине XIX в. рестарасьон это место где можно «хорошо и приятно пообедать в обществе людей вежливых и благовоспитанных». ¹ В одном из путеводителей по лучшим ресторациям Петербурга за 1829 г. даются следующие отзывы: «3-го июня обед у Дюме. По качеству обед этот самый лучший из всех обедов в петербургских ресторациях. Дюме имеет исключительную привилегию – наполнять желудки петербургских львов и денди. 4-го июня. Обед в итальянском вкусе у Александра, или SignoroAlessandro, по Мойке, у Полицейского моста. Здесь немцев не бывает, а более итальянцы и французы. Впрочем, посетителей немного. Он принимает только хорошо знакомых ему людей. Изготавливая более обеды для отпуска на дом 5-го июня обед у Леграна, бывший Фельета, в Большой Морской. Обед хорош; в прошлом году нельзя было обедать здесь два раза к ряду, потому что все было одно и тоже. В нынешнем году обед за три рубля ассигнациями здесь прекрасный и разнообразный. Сервизы и все принадлежности – прелесть. Прислуживают исключительно татары во фраках... 9 июня. Обед у Кулона. Дюме лучше и дешевле. Впрочем, здесь больше обеды для живущих в самой гостинице; вино прекрасное. 10 июня. Обед у Отто вкусный, сытный и дешевый; из дешевых обедов лучше едва ли можно сыскать в Петербурге»². По воспоминаниям современников, «в 1820 гг. – ресторационная часть в Петербурге была еще в детстве. В лучших русских трактирах почти нельзя было обедать. Кроме дурного приготовления, постоянно дурного масла, там строго придерживались разделения кулинарных продуктов на допетровские категории... Единственное спасение холостякам, не имеющим, как я, своей кухни были французский *tabled'hote* у Андрие на углу Малой Морской и Гороховой»³. Специализировались ресторации на блюдах европейской кухни (и прежде всего французской, итальянской). Поэтому не случайно иностранная кухня воспринималась современниками как ресторанная «... которой пользуются преимущественно холостые молодые люди, прожигающие жизнь, как кухня отдельных модных, но всегда одинаковых стабильных блюд экстра-класса. При этом она, в общем-то, космополитична, в ней соединены блюда английской, французской, бельгийской, немецкой, итальянской, средиземноморской (турецкой) кухни; ее характерной чертой являются отсутствие первых блюд, супов, ее составляют в основном жирные мясные блюда, острые закуски и много, очень много разнообразных вин»⁴. Действительно, нет лучшей характеристики кухни Петербургской ресторации чем та, которую дает А. С. Пушкин в «Евгении Онегине». Ресторация-это место для дружеской встречи холостых, женатый Пушкин чувствует себя там не так комфортно как ранее «... явился

я к Дюме, где появление мое произвело общее веселие: холостой, холостой Пушкин! Стали потчевать меня шампанским и спрашивать не поеду ли я к Софье Астафьевне? Все это меня смутило, так что я к Дюме являться более уже не намерен и обедаю сегодня дома...»⁵. С увеличением количества ресторанов, постепенно складывается их иерархия. Возглавляют список фешенебельные рестораны «bonton» с высокой кухней. Если первоначально клиентура этих заведений представители высшего света – родовая знать и высшее чиновничество, то ко второй половине XIX в. с формированием деловой элиты в России – фабрикантов, биржевых дельцов появляется новая категория завсегдатаев ресторанов. При этом, как и ранее ресторан это место посещения избранной публики, для клиентуры попроще существуют трактиры, кофейни, чайные дома. На смену первым рестораторам приходит новое поколение – Борель, Кюба, Контан и др. В чьих заведениях «можно было встретить весь именитый, родовитый и денежный Петербург; тогда пиры и оргии чередовались ежедневно»⁶. Характеризуя ночную жизнь города, позднее, поэт Н. Аглицев описывал наиболее популярные заведения Петербурга:

Мой Бог, вот скука! .
 Даже странно,
 Какая серая судьба:
 Все тот же завтрак у «Контана»,
 Все тот же ужину «Кюба»! .
 И каждой ночью, час от часа,
 <.... >
 Одни и те же ананасы,
 Одни те же декольте! .

В мемуарной литературе, в частности в мемуарах В. Милашевского ресторан Кюба вспоминает как «шикарный ресторан с французской кухней и высокими ценами. Ресторан балетоманов Кюба был рестораном высшей аристократией. Он был посещаем великими князьями. Все официанты – бывшие солдаты гвардии. И они уже не спутают, кто из посетителей высочество, сиятельство, или высокоблагородие!»⁷. Значимость клиентуры, заезжавшей в ресторан влияла на формирование особых отношений хозяина заведения к клиентам. Была распространена практика записи в долг: «уезжая из Петербурга, Борель подсчитал, что ему должны тысяча триста, но взыскивал он долги не очень настойчиво. Увез с собой колоссальный капитал»⁸. Вторая половина XIX в. – это расцвет ресторанов как заведений гостеприимства. Расширяется ассортимент услуг, увеличивается время работы. Если в эпоху Пушкина ресторан это место приятельского обеда, дружеской вечеринки, после которой вечером ехали развлечься на бал или к Софье Астафьевне, то затем ресторан становится центром ночной жизни, местом проведения досуга, и эпицент-

тром ночных кутежей. Спустя годы, Александр Блок потрясающе отразил атмосферу ресторанного загула в своих стихах (хотя строки эти посвящены заведению, появившемуся позже в Санкт-Петербурге Вилле Родэ 1908–1918.)

По вечерам над ресторанами
Горячий воздух дик и глух,
И правит окриками пьяными
Весенний и тлетворный дух.

Чего стоили только кутежи, устраивавшиеся очередной пьяной купеческой компании, где поливание тротуара самым дорогим вином в ресторане на десятки тысяч рублей, лишь невинная шалость. Петербургский журналист – бытописатель, скрывший подлинное имя, под псевдонимом Дон Жуир описывая свою поездку с компанией в ресторан «Самарканд» к цыганам пишет: *«И комната тонула в бешеной пляске, где все и пили, и плясали. Три днямы не уезжали от цыган»*.⁹ Интересное обоснование ресторанным загулам дает в своих записках маркиз де Кюстин: «Русское правительство прекрасно понимает, что при самодержавной власти необходима отдушина для бунта в какой либо области, и, разумеется, предпочитает бунт в моральной сфере, нежели политические беспорядки. Вот в чем секрет распушенности одних и попустительства других... Самые смелые картины наших бытописателей кажутся бледными копиями тех оригиналов, которые ежедневно проходят у меня перед глазами с тех пор как я живу в России»¹⁰. Согласно с его точкой зрения в своих исследованиях И. Курукин и Е. Никулина: «От нарастающей реакции, иерархии чиновничества и скуки казенной службы „рыцари лихие / любви, свободы и вина“ стремились уйти в „вольную“ среду: за кулисы театра, в цыганский табор или дружеский кутеж... пьянство и гульба без политической подоплеки воспринимались как вполне благонамеренное занятие»¹¹.

Таким образом, ресторан прочно вошел в повседневную жизнь Санкт-Петербурга. Если в первой половине XIX в. ресторан это эпицентр праздничной и разгульной жизни, место, где проводит свое время «золотая молодежь, прожигатели жизни, место избранной публики. К середине XIX в. ресторан становится более демократичным, появляется новый тип заведений – «кафе-рестораны» (впоследствии рестораны I разряда). Более демократичные цены привлекали творческую богему, деловых людей, чиновников, служащих. Среди таких заведений – известная всем «Вена» в Санкт-Петербурге – своего рода клуб столичной богемы: актеров, поэтов, художников. Постепенно рестораны расширяют спектр увеселительных услуг. Часто рестораны – это загородные заведения с обширной концертной программой, куда приезжали именно «загулять», обычно при таких заведениях открывали сад для публики. Это были модные места для завязывания знакомств и возможность поглядеть на петербургских «этуалей»¹².

Я – красotka полусвета,
Бар Донона – вот мой дом.
Постоянно я согрета
Пляской, страстью и вином.

Славились такие заведения цыганскими и русскими хорами, румынскими оркестрами. Например, один из самых популярных ресторанов Петербурга нач. XX в. «VillaRode» стал площадкой для выступлений таких известных артистов как балерина Л. Кякшт, цыганский хор под управлением Н. Дукельского, А. Мозжухина. А. Блок под впечатлением вечера проведенного в ресторане «Villa Rode» написал:

Я сидел у окна в переполненном зале.
Где-то пели смычки о любви.
Я послал тебе черную розу в бокале
Золотого как неба, аи.

Интересно, что уже в конце XIX- начале XX вв. стали возникать целые ресторано – развлекательные комплексы. Нередко включавшие в себя сад, ресторан, открытую эстраду, аттракционы, такова была знаменитая «Аркадия»¹³. Здесь к услугам посетителей был открыт сад с тропическими растениями, в бассейне плавала стерлядь, был устроен каскад. Разнообразна была и культурно-развлекательная программа. В «Аркадии» выступал оркестр духовой музыки лейб-гвардии Московского полка, выступал цыганский хор под управлением Шишкина. Примечательно, что еще малоизвестный широкой публике, Ф. Шляпин заключает контракт с дирекцией театр «Аркадии». «Впервые исполняет партию Миракля в сказках Гофмана», Оффенбаха (постановка М. Лентовского). Поет арии из опер «Фауст», «Жизнь за царя», «Набережная Санта-Лючия» (постановка М. Лентовского)¹⁴. В такого рода заведениях для привлечения публики начинают проводить новые по форме зрелищные мероприятия. Так, первый в России конкурс красоты «Осенняя выставка красавиц» был проведен в аналогичном ресторано-развлекательном комплексе – «Аквариум» (включавший в себя: ресторан, сад, летний и зимний театры, аттракционы, кафешантан, кинематограф, каток). Здесь же был проведен один из первых киносеансов в России. К услугам посетителей был также первый искусственный ледяной каток. Развлекательный характер заведения усиливали такие зрелищные мероприятия как «Живые почтовые открытки» – своеобразный паноптикум, где демонстрировались обнаженные тела девушек, раскрашенные «под скульптуру» мрамор, бронзу¹⁵. «Наряду с серьезной музыкой в программе «Аквариума» можно было встретить выступления иллюзионистов, акробатов, французских шансонеток, дрессированных собачек»¹⁶.

Таким образом, появляются новые форматы развлекательных заведений, ориентированных на зрелищность и массового потребителя.

Постепенно ресторан становится доступным для более широких слоев горожан, однако теряет свою атмосферу исключительности, и особых доверительных отношений клиент – ресторатор, чему во многом способствовало открытие десятков новых заведений. «Исчезала прежняя атмосфера, исключительности каждого такого уголка и особые отношения хозяина с постоянными гостями. Ресторатор уже не разрешал кредита – появилось большое количество недобросовестных клиентов...В некоторой степени стала утрачивать прежнее значение и сама кухня; ресторан все более превращался в увеселительное заведение, где выпивавшие и закусывавшие посетители слушали выступления певичек «этуалей» или хоров – цыганских, венгерских, румынских, малороссийских, все более превращаясь в развлекательное заведение¹⁷. Под влиянием европейской моды в обиход вошли «французские радости»: в загородных ресторанах и увеселительных садах с буфетом появились канкан и шансон, которые исполняли поначалу парижские этуали – первыми среди них были некие госпожа Дюшен и госпожа Пети, а впоследствии – шансонетки любых национальностей. Излер одним из первых в России ввел так называемый «каскадный жанр». Вскоре исполнявшиеся в кафе-шантанах и ресторанах развязные песенки сменились опереттой с участием настоящих звезд из Милана, Вены или Парижа. В 1869 г., спустя всего несколько месяцев после создания, у Излера уже исполнялась «Перикола» Ж. Оффенбаха¹⁸. Поэт А. Введенский в 1920 г. вспомнал...

В ресторанах злых и сонных
 Шикарный вечер догорал.
 В глазах давно опустошенных
 Сверкал недопитый бокал,
 А на эстраде утомленной,
 Кружась над черною ногой,
 Был бой зрачков в нее влюбленных,
 Влюбленных в тихое танго.
 И извиваясь телом голубым,
 Она танцует полупьяная
 (Скрипач и плач трубы),
 Забавно-ресторанная.
 Пьянеет музыка печальных скрипок,
 Мерцанье ламп надменно и легко.

Возможно прав Ю. Л. Алянский, когда тонко подметил, что в толковом словаре» В. Даля слово «ресторан» делит площадь небольшой статьи со словом «реставра-

тор». «Даль не объясняет корневых связей обоих понятий. Может быть, тогдашние рестораны, улаждая желудки гостей, «реставрировали» их настроение, создавали праздничное или, во всяком случае, веселое приподнятое расположение духа? Хандру снимали ярко освещенные, нарядно убранные залы и уютные кабинеты; огромные зеркала убеждали дам в их красоте и неотразимости; потом – сервировка столов, мерцание хрусталя, матовый блеск серебра; разумеется, рюмочка водки, грибочки, расстегаи, кулебячки, рябчики, трюфели. И, именно здесь, среди вечернего великолепия, в атмосфере приподнятого, веселого настроения рождалось эстрадное искусство». Все пришло из кафешантана, потому что жанр эстрады, как правило, существовал в ресторанах, в кафе. А потом большевики закрыли кафе – шантаны и вытянули эстраду на сцену»¹⁹. Рестораны были важной и яркой частью социокультурного пространства Санкт-Петербурга. Неслучайно, уже в горечи эмиграции, вспоминая ушедшее, поэт Н. Агнивцев в сборнике «Блистательный Санкт-Петербург» (Берлин, 1923 г.) напишет и вспомнит именно о ресторанах²⁰:

Четыре

«Кюба!» «Контан!» «Медведь!» «Донон!»

Чьи имена в шампанской песне

Взлетели в Невский небосклон

В своем сверкающем сплетеньи!

Ужель им больше не звенеть?!

Ужель не вспенят, как бывало,

«Кюба», «Контан», «Донон», «Медведь»

Свои разбитые бокалы?!.

Пусть филистерская толпа

Пожмет плечами возмущенно-

Нет Петербурга без «Кюба»!

Нет Петербурга без «Донона»...

В заключение интересно отметить, что современные предприниматели Санкт-Петербурга стали возрождать старые «ресторанные бренды города». Среди них, такие как рестораны «Палкинъ», «Красный кабачок», отель и литературный клуб «Вена». Сегодня мы можем говорить о том, что они являются знаковыми для города своеобразными «Петербургскими брендами». Ведь известное имя всегда играет роль маяка в «море спроса и предложения», позволяющее предприятию выделиться на фоне других конкурентов. Городские предприниматели давно поняли магию воздействия известного имени на потребителей. Использование известных «брендов» делает ресторанные заведения сегодня более привлекательными и позволяет выделиться из общей массы конкурентов.

Примечания

- ¹ Булгарин Ф. В. Петербургские записки // Петербургские очерки Ф. В. Булгарина. СПб.: Петрополис, 2010. С. 183.
- ² Цит. по: Пыляев М. И. Старое житье: очерки и рассказы о бывших в отшедшее время обрядах, обычаях и порядках в устройстве домашней и общественной жизни. 2-е изд. СПб.: Тип. Суворина, 1897. С. 10–11.
- ³ Ципринус. Калейдоскоп воспоминаний М., 1874. Вып. 1. С. 15–16.
- ⁴ Похлебкин А. В. Из истории русской кулинарной культуры. М.: Центрполиграф, 2008. С. 122.
- ⁵ Лотман Ю. М., Погосян Е. А. Великосветские обеды: панорама столичной жизни. СПб., 1996. С. 34.
- ⁶ Карлотон Кюба // Столица и усадьба. 1915. № 31. С. 31.
- ⁷ Цит. по: Алянский Ю. Л. Увеселительные заведения старого Петербурга. СПб.: Аврора, 2003. С. 178.
- ⁸ Там же. С. 55.
- ⁹ См. подробнее: Дон Жуир. Как мы веселились // Столица и усадьба. 1915. № 35.
- ¹⁰ Кюстин Астольф де. Россия в 1839 г. // Россия первой половины XIX в. глазами иностранцев. Л.: Лениздат, 1991. С. 596.
- ¹¹ Курукин И., Никулина Е. Повседневная жизнь русского кабака от Ивана Грозного до Бориса Ельцина. М.: Молодая гвардия, 2007. С. 204.
- ¹² Этуаль – здесь дама полусвета, кокетка.
- ¹³ «Аркадия» была открыта в Новой деревне в начале XX в. пригороде Санкт-Петербурга.
- ¹⁴ Лентовский М. В., совладелец «Аркадии», театральный предприниматель, антрепренер.
- ¹⁵ См. об этом подробнее: Алянский Ю. Л. Указ. соч.
- ¹⁶ См. об этом: Демиденко Ю. Рестораны, трактиры, чайные: из истории общепита в Санкт-Петербурге XVIII – начала XX в. URL: <http://stage.rumvi.com> (дата обращения: 30. 10. 2015).
- ¹⁷ Курукин И., Никулина Е. Указ. соч. С. 219.
- ¹⁸ См.: Демиденко Ю. Указ. соч.
- ¹⁹ Цит. по: Алянский Ю. Л. Указ. соч.
- ²⁰ Шкуропат С. Г. Ресторанный сервис в социокультурном пространстве Санкт-Петербурга XIX в. // Клио. 2012. № 4 (64). С. 88–90.

М. Д. Муравьева

**Шоу как форма проявления современной визуальной культуры:
на примере российского телевидения**

В данной работе рассматривается шоу как одна из форм визуальной культуры. Автор обращает внимание на то, что на современном этапе визуальные образы по своему влиянию заменяют текстовую (вербальную) информацию. В результате выявления особенностей подачи информации на телевидении с помощью шоу делается вывод о том, что шоу не просто развлекает или просвещает, но и попутно формируют оценочные суждения, ценностные ориентации, моральные категории и поведенческие стереотипы зрителей. Телевизионное шоу, визуализируя смыслы окружающего мира, оказывают существенное влияние на культуру всего общества.

Ключевые слова: визуальная культура, телевидение

Margarita D. Muraveva

Show as a form of contemporary visual culture: for example, Russian television

In this paper we consider the show as a form of visual culture. The author draws attention to the fact that at the present stage of visual images in their influence is replaced by the text (verbal) information. As a result, identifying features on television presenting information via the show concludes that the show is not just entertaining and enlightening, but also simultaneously forms value judgments, values, moral categories and behavioral patterns of viewers. TV show visualizing meanings of the world, have a significant impact on the culture of the whole society.

Keywords: visual culture, TV

Современный мир информационных технологий и телекоммуникаций невозможно представить без визуальных объектов. Визуальные контентсы передают образы, несущие смысловую информацию, способствуют тем самым развитию визуальной культуры как совокупности «материальных и интеллектуальных ценностей в области визуальных медиа, а также исторически определенной системы их воспроизводства и функционирования в социуме»¹.

С развитием различных технологий у человека меняется представление об окружающем мире, меняется и само его визуальное восприятие, которое формирует новый тип визуальной культуры с его специфическими формами. В начале XX в. появление кинематографа вызвала культурную революцию, провозгласив эру визуализации культуры, но и сегодня средства визуальной культуры множатся весьма динамично: 3D технологии, телевидение высокого качества, голографические изображения и т. д. В связи с этим, растет и актуальность изучения визуальной культуры, а также ее форм, средств визуализации, которые накладывают отпечаток на социальные и культурные процессы.

Следует обратить внимание на то, что визуальная культура в целом зависит от уровня развития визуальных средств передачи информации, и в каждый исторический период для нее характерны свои особенности. Иными словами, визуальная культура становится отражением действительности. Ее специфика тесно связана с развитием информационных и электронных технологий, с техническим прогрессом. К примеру, в наши дни, по мнению ученых, «визуальная информация во многом заменила текстуальную (письменную) и информацию, получаемую в ходе непосредственного общения людей друг с другом»². В связи с этим, современная визуальная культура охватывает такие объекты культуры, как «кино, телевидение, фотография, концептуальное искусство, „public art“, рисунок, фотография, живопись, театр, видео-арт, реклама, рекламные ролики, дизайн, web-дизайн, видеоигры, мода, граффити и т. д.»³.

Согласно известному культурологу Маршалу Маклюэну, письменная упорядоченность и «галактика Гуттенберга»⁴ в «результате «коммуникационной революции» отошли на второй план, уступив место мультимедийной (электронной) коммуникации, где торжествует человек «смотрящий» и «слушающий», воспринимающий мир на основе слияния мифа и разума»⁵. При этом главной особенностью современной визуальной культуры стоит назвать медиатизацию. Масс-медиа являются на сегодняшний день одним из главных функционирующих объектов визуальной культуры. Медийное пространство определенным образом передает визуальные образы, символы современного мира через средства коммуникации: компьютер, smartphon, проектор, телевидение и т. д. Между тем, именно телевидение играет мощнейшую роль в СМИ, представляя его один из главных трансляторов информации.

Телевидение стало объектом изучения ученых в области социально-гуманитарных наук еще с начала прошлого века. Теперь уже не является открытием тот факт, что телевидение оказывают большое влияние на общество, его ценностные установки, нормы и идеалы. С помощью визуальных средств (рисунок на плакате, музыкальный клип, рекламный ролик) телевидение передает огромный поток информации, которая становится понятной большинству. «Между тем, картинка и звук, в отличие от вербального текста, обрабатываются у человека тем полушарием головного мозга, который менее склонен к рационализации в процессе познания»⁶. Говоря иначе, телевидение является одним из мощнейших средств массовой коммуникации, и чем проще становится информация, тем быстрее человек ее воспринимает без какого-либо критического отношения. Например, вспомним известное ток-шоу с Дмитрием Нагиевым «Окна», где информация подавалась таким образом, что зритель по ту сторону экрана нередко всерьез воспринимал все происходящее на экране, не отделяя правду ото лжи. Гости телешоу дерутся, аудитория неистовствует, а телезрители тем временем вступают в дискуссии, создают сайты, чтобы выразить свои восторги и возмущения.

Существует множество теорий, которые подчеркивают особый характер тех визуальных практик, которые транслируются с помощью телевидения. Например,

известный современный мыслитель Мануэль Кастельс считает, что телевидение формирует так называемую «культуру реальной виртуальности»⁷, в результате которой человек начинает придавать значимость одним событиям и не замечать другие. В процессе передачи информации через визуальный ряд зритель погружается в создаваемую на телевидении реальность и, тем самым, виртуальное становится реальным (например, в шоу-программе вымышленная реальность становится действительностью для телезрителя).

Немаловажным фактом является то, что телевидение представляет собой скорее развлекательный характер, чем просветительский или познавательный. «Неважно, что или под каким углом зрения показывают. Поверх всего лежит установка, что материалы эти должны нас развлекать и доставлять удовольствие»⁷. Поэтому среди телевизионных программ все большую популярность приобретают такие, которые транслируются в формате некоего представления, т. е. шоу.

Шоу (show) в переводе с английского языка – означает «1. Яркое эстрадное представление, развлекательная программа. 2. Нечто показное, рассчитанное на шумный внешний эффект»⁸. На современном российском телеэкране большинство событий и процессов освещается как раз с расчетом на шумный эффект, с позиции развлекательности и «смакования» фрагментов окружающей действительности. Безусловно, не все передачи по телевидению идут в формате шоу, однако ключевые элементы шоу (развлекательность, постановочный характер, шумный эффект) наглядно представлены в телевизионных передачах о спорте, в передачах о здоровье, красоте и пр. Даже серьезная информация в новостных передачах нередко преподносится с элементами шоу, когда ведущие вступают в постановочный диалог между собой или со зрителем, где акцент делается на эффектность и увлекательность в подаче материала.

Персонажи шоу и их сценарии позволяют воздействовать на аудиторию, на их разум (как в политических, спортивных передачах, так и в программах о преображении тела, дома и т. д.), вызывать различного рода эмоции, способствующие улучшению восприятия материала. Формат шоу стал настолько популярным, что современные телеэфиры наполнены всевозможными «ток-шоу» и «реалити-шоу». Главной задачей телевизионного шоу является массовый захват телевизионной аудитории с максимальным ее удержанием у экранов, а затем вовлечение зрителя в процесс шоу. Одним из ярких примеров визуализации современной культуры является ток-шоу «Пусть говорят». Основная роль отводится, телеведущему – Андрею Малахову, но и телезрители становятся участниками процесса создания шоу. Тематикой шоу может стать все, что происходит с людьми. В частности, убийство знаменитого человека не просто обсуждается, но из него делается настоящее шоу. Посредством чего транслируется определенный наложенный образ, который строится на основных перечисленных элементах: привлечением разоблачительных материалов, сенсационных заявлений, описанием подробностей личной жизни, которые подаются в сочетании с яркими эмоциями.

Однако, демонстрируемые во время шоу отношения, оценки и тенденции поведения настолько реалистичны, что зрители подсознательно усваивают их и ориентируются на них. Человек, сидящий по ту сторону экрана, оценивает событие как действительно происходящее, и нередко начинает вести себя подобным образом в реальной жизни. Следовательно, шоу не просто развлекает или просвещает, но и попутно формируют оценочные суждения, ценностные ориентации, моральные категории и поведенческие стереотипы зрителей. В связи с этим возникает вопрос о качестве и тематике шоу-программ на современном российском телевидении.

Подводя итог, заметим, что на современном этапе визуальные образы по своему влиянию заменяют текстовую (вербальную) информацию. Причем основным местом проявления визуальной культуры является экранная сфера, и, прежде всего, телевидение. Телевизионное шоу переносит на экран отражение действительности и способствует особому восприятию событий с попутной культурной оценкой происходящего. Одним из главных инструментов шоу является взаимодействие со зрителем, которое обеспечивается ведущим, оформлением студии, приглашенными известными лицами, прямыми трансляциями, максимальной реалистичностью действующих персонажей шоу их «историй». С помощью шоу-программ транслируются определенные визуальные образы: семьи, политиков, церкви, женщин, детей, спортсменов, красоты, природы и т. д. И эти образы благодаря визуализации настолько реалистичны, что воздействуют на зрителя, формируя его идеалы, ценности и модели поведения, а, значит, оказывают влияние на культуру всего общества.

Примечания

¹ Культура визуальная = Visual culture: термин. слов. Таганрог, 2010. URL: <http://mediagram.ru> (дата обращения: 03. 02. 2016).

² Емельянов А. В. Визуальная культура и пространство удовольствия // Вестн. Удмур. ун-та. Социология и Философия. 2003. С. 191. URL: <http://vestnik.udsu.ru> (дата обращения: 03. 02. 2016).

³ Даниэль С. М. Искусство видеть. М.: Амфора, 2006. С. 113.

⁴ Маклюэн Г. М. Галактика Гутенберга: сотворение человека печатной культуры / пер. с англ. и примеч. А. Юдина. М., 2003. URL: <http://gtmarket.ru> (дата обращения: 03. 02. 2016).

⁵ Федотова Н. Г. Теория и культурные практики массовой коммуникации. Вел. Новгород: НовГУ, 2008. С. 55.

⁶ Кастельс М. Информационная эпоха: экономика, общество и культура. М.: ГУ ВШЭ, 2000. Гл. 5. Культура реальной виртуальности: интеграция электронных средств коммуникации, конец массовой аудитории и возникновение интерактивных сетей. URL: <http://polbu.ru> (дата обращения: 03. 02. 2016).

⁷ Назаров М. М. Массовая коммуникация и общество. М., 2004. С. 91.

⁸ Толковый словарь / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. 4-е изд., доп. М., 2006. URL: <http://dic.academic.ru> (дата обращения: 03. 02. 2016).

Большаков Валерий Павлович

**Санкт-Петербургский государственный институт культуры
кафедра теории и истории культуры, доктор философских наук, профессор**

Bolshakov Valery Pavlovich

Saint Petersburg State University of Culture

Department of theory and history of culture, doctor in philosophy, professor

bolshakov.valerii@mail.ru

Гладких Елена Борисовна

**Санкт-Петербургский государственный институт культуры
кафедра теории и истории культуры, преподаватель**

Gladkih Elena Borisovna

Saint Petersburg State University of Culture

Department of theory and history of culture, lecturer

geb.ra@yandex.ru

Голик Надежда Васильевна

**Санкт-Петербургский государственный университет
кафедра культурологии, философии культуры и эстетики,
доктор философских наук, профессор**

Golik Nadezhda Vasilievna

Saint Petersburg State University

Department of cultural studies, philosophy of culture and aesthetics,

doctor in philosophy, professor

n_golik@mail.ru

Качанова Нина Анатольевна

**Санкт-Петербургский государственный институт культуры
кафедра музыковедения и музыкально-прикладного искусства,
кандидат культурологии, преподаватель**

Kachanova Nina Anatolevna

Saint Petersburg State University of Culture

Department of musicology and musical applied art, PhD in cultural studies, lecturer

ninas78@mail.ru

Кефели Игорь Федорович

**Балтийский государственный технический университет
«Военмех» им. Д. Ф. Устинова, Санкт-Петербург
кафедра глобалистики и геополитики, доктор философских наук,
профессор, заведующий кафедрой**

Kefeli Igor Fedorovich

Baltic State Technical University «Voenmekh», Saint Petersburg

Department dealing with global studies and geopolitics, doctor in philosophy,

professor, head of department

geokefeli@mail.ru

Клюканова Лариса Геннадьевна

**Санкт-Петербургский государственный институт культуры
кафедра теории и истории культуры, аспирант**

Klyukanova Larisa Gennadievna

Saint Petersburg State University of Culture

Department of theory and history of culture, post-graduate student

lorimar13@mail.ru

Конеv Владимир Александрович

**Самарский государственный университет
кафедра философии гуманитарных факультетов,
доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой**

Konev Vladimir Aleksandrovich

Samara State University

Department of philosophy for humanities,

doctor in philosophy, professor, head of department

vakonev37@mail.ru

Леонов Иван Владимирович

**Санкт-Петербургский государственный институт культуры
кафедра теории и истории культуры, доктор культурологии, доцент**

Leonov Ivan Vladimirovich

Saint Petersburg State University of Culture

Department of theory and history of culture, doctor in cultural studies, associate professor

ivaleon@mail.ru

Ляпкина Татьяна Федоровна

**Санкт-Петербургский государственный институт культуры
кафедра теории и истории культуры, доктор культурологии, профессор**

Lyapkina Tatiana Fedorovna

Saint Petersburg State University of Culture

Department of theory and history of culture, doctor in cultural studies, professor

teffil@mail.ru

Мастеница Елена Николаевна

**Санкт-Петербургский государственный институт культуры
кафедра музеологии и культурного наследия, кандидат исторических наук, доцент**

Mastenitsa Elena Nikolaevna

Saint Petersburg State University of Culture

Department of museology and cultural heritage, PhD in history, associate professor

elenamast@yandex.ru

Махлина Светлана Тевельевна

**Санкт-Петербургский государственный институт культуры
кафедра теории и истории культуры, доктор философских наук, профессор**

Makhlina Svetlana Tevelevna
Saint Petersburg State University of Culture
Department of theory and history of culture, doctor in philosophy, professor
makhlina@pochta. tvoe. tv

Миронов Денис Дмитриевич
Санкт-Петербургский государственный институт культуры
кафедра теории и истории культуры, магистр

Mironov Denis Dmitrievich
Saint Petersburg State University of Culture
Department of theory and history of culture, master
den_mir_88@bk. ru

Москвина Ирина Константиновна
Санкт-Петербургский государственный институт культуры
кафедра теории и истории культуры, кандидат философских наук, доцент

Moskvina Irina Konstsntinovna
Saint Petersburg State University of Culture
Department of theory and history of culture, PhD in philosophy, associate professor
i. moskvina@mail. ru

Муравьева Маргарита Денисовна
Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого
кафедра теории, истории и философии культуры философского факультета
гуманитарного института, студент

Muraveva Margarita Denisovna
Yaroslav-the-Wise Novgorod State University
Department of theory, history and philosophy of culture of Philosophical faculty
of Humanitarian institute, student
margarita_sea@mail. ru

Плебанек Ольга Васильевна
Балтийский государственный технический университет
«Военмех» им. Д. Ф. Устинова, Санкт-Петербург
кафедра глобалистики и геополитики, кандидат философских наук, доцент

Plebanek Olga Vasilevna
Baltic State Technical University «Voenmekh», Saint Petersburg
Department dealing with global studies and geopolitics,
PhD in philosophy, associate professor
plebanek@mail. ru

Прокуденкова Ольга Викторовна
Санкт-Петербургский государственный институт культуры
кафедра теории и истории культуры, кандидат культурологии, доцент

Prokudenkova Olga Viktorovna
Saint Petersburg State University of Culture
Department of theory and history of culture, PhD in cultural studies, associate professor
proolg2000@mail.ru

Рыбакова Елеонора Львовна

**Санкт-Петербургский государственный институт культуры
кафедра музыкознания и музыкально-прикладного искусства
доктор культурологии, профессор, заведующая кафедрой**

Rybakova Eleonora Lvovna
Saint Petersburg State University of Culture
Department of musicology and musical applied art, doctor in cultural studies, professor
estradafaculty@mail.ru

Рыбакова Марина Геннадьевна

**Санкт-Петербургский государственный институт культуры
кафедра музыкознания и музыкально-прикладного искусства,
кандидат политических наук, доцент**

Rybakova Marina Gennadevna
Saint Petersburg State University of Culture
Department of musicology and musical applied art,
PhD in political studies, associate professor
rybakovamg@gmail.com

Свиридова Любовь Олеговна

**Санкт-Петербургский государственный институт культуры
кафедра теории и истории культуры, кандидат культурологии, доцент**

Sviridova Lubov Olegovna
Saint Petersburg State University of Culture
Department of theory and history of culture, PhD in cultural studies, associate professor
sviridova05@mail.ru

Сипунова Нелли Николаевна

**Санкт-Петербургский государственный институт культуры
старший преподаватель**

Sipunova Nellie Nikolaevna
Saint Petersburg State University of Culture
senior lecturer
nellisi@mail.ru

Солдатенкова Ольга Вячеславовна

**Ухтинский государственный технический университет
кафедра связей с общественностью Института экономики, управления
и информационных технологий, кандидат культурологии, доцент, заведующая кафедрой**

Soldatenkova Olga Vyacheslavovna.

Ukhta State Technical University

Department of public relations of Institute of economics, management and information technology, PhD in cultural studies, associate professor, head of department
zav_so@mail.ru

Спиридонова Юлия Валентиновна

Санкт-Петербургский государственный институт культуры

кафедра теории и истории культуры, кандидат культурологии, преподаватель

Spiridonova Yulia Valentinovna

Saint Petersburg State University of Culture

Department of theory and history of culture, PhD in cultural studies, lecturer
yu.spiridonova@gmail.com

Суворов Николай Николаевич

Санкт-Петербургский государственный институт культуры

кафедра теории и истории культуры, доктор философских наук, профессор

Suvorov Nikolay Nikolaevich

Saint Petersburg State University of Culture

Department of theory and history of culture, doctor in philosophy, professor
suvorovnik@mail.ru

Судакова Ольга Николаевна

Санкт-Петербургский государственный университет технологий и дизайна

кафедра рекламы и связей с общественностью, кандидат культурологии, доцент

Sudakova Olga Nikolaevna

Saint Petersburg State University of Technology and Design

Department of advertising and public relations, PhD in cultural studies, associate professor
kdoscha@hotmail.ru

Тургаев Александр Сергеевич

Санкт-Петербургский государственный институт культуры

доктор исторических наук, профессор, ректор

Turgaev Aleksandr Sergeevich

Saint Petersburg State University of Culture

doctor in history, professor, rector
sv-spbzdat@mail.ru

Флиер Андрей Яковлевич

Российский научно-исследовательский институт культурного

и природного наследия им. Д. С. Лихачева

Экспериментально-аналитический центр развития образовательных систем

в сфере культуры, доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник

Сведения об авторах • Information about the authors

Flier Andrei Yakovlevich

Likhachev Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage

Experimental and Analytical Center for Development of Educational Systems in Cultural Sphere,
doctor in philosophy, professor, chief researcher

andrey.flier@yandex.ru

Храмова Марина Николаевна

**Санкт-Петербургский государственный институт культуры
кафедра теории и истории культуры, кандидат культурологии**

Khramova Marina Nikolaevna

Saint Petersburg State University of Culture

Department of theory and history of culture, PhD in cultural studies

marina3107_89@mail.ru

Шаронов Владимир Иванович

Государственная телерадиокомпания «Калининград»

кандидат педагогических наук, директор

Sharonov Vladimir Ivanovich

State TV and Radio Company «Kaliningrad»

PhD in pedagogics, director

visharonov@mail.ru

Шкуропат Светлана Геннадьевна

Ленинградский государственный университет им. А. С. Пушкина, Санкт-Петербург

кафедра социально-культурного сервиса и туризма, кандидат культурологии, доцент

Shkuropat Svetlana Gennadyevna

Pushkin State Leningrad University, Saint Petersburg

Department of socio-cultural service and tourism, PhD in cultural studies, associate professor

svesku@rambler.ru

Шомахмадов Сафарали Хайбуллоевич

Институт восточных рукописей РАН, Санкт-Петербург

отдел Центральной и Южной Азии,

кандидат исторических наук, старший научный сотрудник

Shomahmadov Safarali Haybulloevich

Institute of Oriental Manuscripts, RAS, Saint Petersburg

Department of Central and South Asian studies, PhD in history, senior researcher

safaralihshom@mail.ru

Шор Юрий Матвеевич

Санкт-Петербургская государственная академия театрального искусства

кафедра философии и истории, доктор философских наук, профессор

Shor Yury Matveevich

Saint Petersburg State Theatre Arts Academy

Department of philosophy and history, doctor in philosophy, professor

n_golik@mail.ru