

Научно-образовательный центр
«Гражданское общество и социальные коммуникации»
Института государственной службы и управления РАНХиГС
Научно-образовательное культурологическое общество
(Московское отделение НОКО)

ИСТОРИЧЕСКИЕ ПОВОРОТЫ КУЛЬТУРЫ

сборник научных статей
(к 70-летию профессора И. В. Кондакова)

общая редакция и составление О. Н. Астафьевой

Коллектив авторов

**Исторические повороты
культуры: сборник
научных статей (к 70-летию
профессора И. В. Кондакова)**

«Согласие»

2018

УДК 130.2
ББК 71

Коллектив авторов

Исторические повороты культуры: сборник научных статей (к 70-летию профессора И. В. Кондакова) / Коллектив авторов — «Согласие», 2018

ISBN 978-5-906709-76-9

Сборник научных статей, посвященный 70-летию со дня рождения известного ученого – философа и культуролога, историка культуры, доктора философских наук, профессора Игоря Вадимовича Кондакова – включает статьи и материалы участников Всероссийской конференции «Исторические повороты культуры», проведенной в рамках деятельности научно-методологического семинара «Культура и культурная политика» (ИГСУ РАНХиГС) совместно с Научно-образовательным культурологическим обществом (декабрь 2017 года). В числе авторов статей – ученые и научные работники, профессора вузов России и зарубежных стран. В книге раскрыто многообразие подходов и оценок к пониманию динамики происходящих цивилизационных и социально-политических изменений, в той или иной мере сказывающихся на мировоззренческой и стилевой палитре современной культуры; показывается уникальность художественного творчества разных периодов истории культуры России; выявляются основные тенденции социокультурного развития в процессе перехода к информационной эпохе. Авторский коллектив отразил методологические поиски научного сообщества в области культурологии, философии, искусствознания, в целом – современного социально-гуманитарного знания и – круг научных интересов юбиляра. Издание адресовано как специалистам, так и широкому кругу читателей, проявляющих интерес к поворотным моментам истории культуры России, теоретическим проблемам культурологии и философии культуры. Книга также рекомендуется в качестве учебного пособия преподавателям и обучающимся в бакалавриате, магистратуре и аспирантуре для использования в курсах культурологии, антропологии, социологии, теории и истории

культуры, искусствоведения, этнологии, государственного управления и менеджмента в социокультурной сфере.

УДК 130.2

ББК 71

ISBN 978-5-906709-76-9

© Коллектив авторов, 2018

© «Согласие», 2018

Содержание

I. Идеи и смыслы в работах И. В. Кондакова как часть биографического текста	7
Н. А. Хренов. Русская культура и культурология как новая наука	7
Т. С. Злотникова. Глобалитеты ученого: И. Кондаков	18
Л. М. Мосолова. Архаика евразийской культуры в свете современной науки	27
З. Р. Жукоцкая[58]. Новые горизонты культурологического знания	37
II. История культуры России: обретения и потери, поиски и возможности	39
И. В. Кондаков. Культурогенез исторических поворотов	39
К. Э. Разлогов. Культурная революция и культурная реставрация[73]	43
В. М. Хачатурян. Архаизация и модернизация в современной России: к проблеме модернизационного потенциала архаики	50
О. Н. Астафьева. Культурная политика: динамика теоретических подходов и фундаментальных концептуализаций[90]	56
Н. Г. Багдасарьян. Образование в формуле российской модернизации: эффект Даннинга-Крюгера	67
А. П. Люсий. Локальный текст как коммуникационный вызов	71
О. А. Жукова. Творчество и теургия: религиозно-эстетические интуиции в русской философии культуры	81
Н. А. Кочеляева. Культурная память в контексте музейных процессов: методологические аспекты	89
Конец ознакомительного фрагмента.	91

Исторические повороты культуры: сборник научных статей (к 70- летию профессора И. В. Кондакова)

© Коллектив авторов, 2018.

© Астафьева О.Н., общ. ред. и сост., 2018.

© ООО «Издательство «Согласие», 2018.

* * *

I. Идеи и смыслы в работах И. В. Кондакова как часть биографического текста

Н. А. Хренов. Русская культура и культурология как новая наука (К семидесятилетию профессора И. В. Кондакова)

Нашему коллеге – вице-президенту Научно-образовательного культурологического общества России, Председателю научной коллегии НОКО, а также главному редактору альманаха «Мир культуры и культурология», заместителю председателя Экспертного совета по философии, социологии и культурологии ВАК Министерства образования и науки, доктору философских наук, профессору Игорю Вадимовичу Кондакову исполнилось 70 лет.

Подводить итоги интенсивной творческой, преподавательской деятельности и вообще творческой биографии ученого, развертывающейся на наших глазах, еще рано. Хотя в апреле 2017 года кафедра социально-гуманитарных наук Академия социального управления организовала и провела Международную научную конференцию «Литература в системе культуры. К 70-летию профессора И. В. Кондакова». На этой конференции многочисленные друзья, коллеги, почитатели, единомышленники, настоящие и бывшие аспиранты профессора имели возможность поздравить юбиляра и высказать в его адрес много пожеланий, всевозможных признаний и слов благодарности». Это было впечатляющее и многолюдное мероприятие.

Благодарить профессора есть за что: им написано много научных трудов, сказано еще больше. Обо всем не напишешь. Это, будем надеяться, сделают его будущие биографы, которые, конечно, в следующем поколении гуманитариев обязательно появятся. Не претендуя на полный охват разносторонней деятельности И. В. Кондакова, позволим себе коснуться лишь некоторых страниц творческой биографии ученого.

У профессора много учеников, много аспирантов – и еще только готовящихся под его руководством к защите и уже успевших защититься (всего под его научным руководством было защищено 45 кандидатских и докторских диссертаций), но еще больше почитателей его таланта, его научных трудов и вообще Игоря Вадимовича как человека доброжелательного, щедрого, чуткого, великого энтузиаста науки. Редакционный совет и редакционная коллегия нашего альманаха присоединяются ко всему сказанному в адрес нашего коллеги. Мы желаем нашему выдающемуся ученому много лет жизни, чтобы он написал еще столько же книг, сколько он уже успел написать. А написал он их много.

Но дело не в книгах, не во многих других публикациях, не в огромном количестве защищенных под его руководством диссертаций, не в учебниках и учебных пособиях, которые Игорь Вадимович подготовил и даже не в его лекционной деятельности, которая успешно происходит в стенах Российского государственного гуманитарного университета, как, впрочем, и во многих других московских вузах, и дело также не в количестве произнесенных в российских и в зарубежных университетах выступлений, лекций и докладов, например, в Нанкинском университете Китая, в котором он числится приглашенным профессором. Дело также в той науке, которую Игорь Вадимович представляет и в которой он сегодня занимает ведущее положение.

Конечно, когда говоришь о ведущем положении, то под этим обычно подразумевают то, что ученый возглавляет какое-то значительное учебное или научно-исследовательское учреждение. Вроде бы без этого называть ученого, занимающего ведущее положение, как – то

неудобно. Да, Игорь Вадимович – преподаватель, он – профессор кафедры истории и теории культуры РГГУ с 1992 года. Скромная должность, которую в последнее время складывающаяся в стране ситуация сделала еще более скромной и даже, можно сказать, совсем уж незаметной. Сегодня из преподавателей сделали Башмачкиных, вынужденных большую часть времени проводить за подготовкой разнообразных отчетов, в последнее время даже ежемесячных, согласно анкетам, содержание которых постоянно меняется, а кадры редуют. В общем, бюрократия крепчает. Высококвалифицированные педагоги или сами уходят, или их увольняют в связи с так называемой «оптимизацией».

Но есть еще наука, и это самое главное. Приходится ей заниматься по ночам, что, насколько нам известно, наш дорогой коллега и делает. Делает с величайшим энтузиазмом и восторгом. Потому что ведь без этого тот интерес студентов, который возникает, когда на кафедре стоит Игорь Вадимович, и не может возникнуть. Несмотря на развернувшиеся процессы бюрократической оптимизации, Игорь Вадимович не покидает студенческие аудитории, готовит аспирантов и продолжает выпускать книги. Только что в издательство сдана очередная рукопись, которую мне пришлось рецензировать. На него равняются. Именно такие ученые-подвижники, как И. В. Кондаков, поддерживают ту ауру новой науки, которую несколько десятилетий тому назад называли культурологией и которая до некоторого времени в России интенсивно развивалась. Развивалась так до последнего времени, но в последние годы ее развитие заметно замедлилось.

Возникновение и становление этой науки в нашей стране – любопытный феномен. Хочется рассмотреть деятельность Игоря Вадимовича на фоне взрывной популярности культурологии, что породило мощное поле притяжения для ученых, представляющих самые разные направления и научные дисциплины. Это притяжение порождало в культурологии ситуацию неопределенности. Она стала претендовать на рассмотрение и таких проблем, которыми другие науки уже давно считали собственными. Процесс болезненный, но для науки необходимый и плодотворный.

В новую науку Игорь Вадимович вошел именно в этот оптимистический период становления науки. Его выступления можно было услышать на многих культурологических конференциях и форумах. Одно время не столько даже в РГГУ, сколько при Научном совете РАН «История мировой культуры», который в свое время возглавляла Э. В. Сайко, интенсивно и плодотворно работала группа энтузиастов новой науки. Постоянно организовывались конференции, выпускались книги. Игорь Вадимович в этой группе был, конечно, в числе первых. Кажется, именно тогда сложилось ядро теоретиков новой науки, часть из которых и до сих пор продолжает плодотворно работать в этом направлении. Именно тогда интересы Игоря Вадимовича окончательно определились.

С конца 90-х годов прошлого века я в Государственном институте искусствознания Министерства культуры возглавлял сектор эстетики, которым еще в 60-е годы руководил талантливый философ Ю. Н. Давыдов, а позднее А. Я. Зись. В силу некоторых обстоятельств с моим приходом он был переименован в сектор теории искусства. Моя концепция деятельности сектора была ориентирована на культурологическое рассмотрение искусства. Это соответствовало духу времени и рождению новой дисциплины, изучающей культуру. Вот на этой почве и произошло мое сближение с Игорем Вадимовичем. Естественно, что я пригласил Игоря Вадимовича занять в этом секторе место ведущего научного сотрудника. В течение почти десяти лет я и Игорь Вадимович совместно разрабатывали эту проблематику. Хотя после очередного раунда оптимизации этого сектора уже не существует, Игорь Вадимович продолжает работать в институте совместителем.

По инициативе сектора теории искусства в издательстве «Наука» была запущена серия изданий под названием «Искусство в исторической динамике культуры». Во всех этих изданиях печатались работы И. В. Кондакова. Так, в сборнике «Искусство в ситуации смены

циклов. Междисциплинарные аспекты исследования художественной культуры в переходных процессах» (М.: Наука, 2002) была напечатана его статья «О механизмах повторяемости в истории русской культуры», в сборнике «Переходные процессы в русской художественной культуре» (М.: Наука, 2003) – статья «Смута: к типологии переходных эпох в истории русской культуры», в сборнике «Циклические ритмы в истории, культуре, искусстве» (М.: Наука, 2004) опубликована его статья «Образ мира, в слове явленный: волны литературоцентризма в истории русской культуры», в сборнике «Поколение в социо-культурном контексте XX века» (М.: Наука, 2005) статья «"Отцы", "дети" и "пасынки" в русской культуре (Заметки по социо-культурной микродинамике)», в сборнике «Искусство и цивилизационная идентичность» (М.: Наука, 2007) статья «Динамика цивилизационной идентичности в России», в сборнике «Миф и художественное сознание XX века» (М.: Наука, 2011) статья «Архитектоника мифа», в сборнике «От искусства оттепели к искусству распада империи» (М.: Наука, 2013) статья «Рождение "второго авангарда": между сонорностью и визуальностью».

Конечно, именно благодаря Игорю Вадимовичу на секторе расширялась и углублялась методология культурологического рассмотрения и практики, и теории, и истории искусства. Но, конечно, поле деятельности Игоря Вадимовича не ограничивалось ни кафедрой истории и теории культуры РГГУ, ни сектором теории искусства Государственного института искусствознания. Профессор сотрудничал со многими учреждениями. Их количество трудно даже перечислить. Конечно, восхождению нашего ученого способствовала среда энтузиастов-культурологов. На рубеже XX – XXI веков она заметно расширилась.

Параллельно Игорь Вадимович погружался в преподавательскую деятельность. Ведь так случилось, что уже на ранней фазе становления новой науки она была институционализована. Во многих высших учебных заведениях России возникали кафедры истории и теории культуры. По специальности «культурология» стали защищаться кандидатские и докторские диссертации. Появилась потребность в учебниках и учебных пособиях. Это прикладное направление в деятельности нашего юбиляра заметно присутствует. Книги Игоря Вадимовича, предназначенные для учебного процесса, выгодно выделяются в списке его опубликованных работ. Ими пользуется не только сам автор, но и преподаватели этой дисциплины во многих высших учебных заведениях страны.

Назовем некоторые из этих учебных пособий. Так, в 1997 году в рамках программы «Высшее образование при содействии Института «Открытое общество» было выпущено учебное пособие «Введение в историю русской культуры». В основу этого учебного пособия была положена новая концепция русской культуры. Автор пытался преодолеть идеологическую заданность господствовавших длительное время представлений об истории России, которые утверждались при советской власти. Это была история не столько государства, но именно культуры. Это было совершенно новаторское прочтение истории. Автор проследил логику функционирования культуры от Крещения Руси до краха тоталитаризма. Эта книга была рекомендована государственным комитетом РФ по высшему образованию в качестве учебного пособия для высших учебных заведений.

В 2003 году Игорь Вадимович издает следующую книгу по этой проблеме. Это курс лекций под названием «Культурология: история культуры России». Книга была рекомендована Учебно-методической Комиссией по специальности 020 600 – «Культурология» в качестве учебного пособия для студентов высших учебных заведений. В 2007 году выходит еще одно учебное пособие «Культура России. Краткий очерк истории и теории». Оно тоже было рекомендовано Учебно-методическим советом по специальности «Культурология». В книге раскрываются социокультурные механизмы, регулирующие смену культурных парадигм и определяющие общую логику исторического развития – архитектуру отечественной культуры. В связи с созданием названных трудов следует подчеркнуть, что данные, касающиеся учебной литературы, позволяют сформулировать то, что одной из генеральных тем в научной био-

графии ученого занимает специфика культуры России. Это обращает на себя внимание как в учебной литературе, так и во многих научных публикациях Игоря Вадимовича.

В связи с подготовкой учебной литературы следует сказать и о складывающейся в науке любопытной ситуации. В 90-е годы прошлого века, когда можно было констатировать пик моды на новую науку, появились десятки, если не сотни учебников по культурологии. Заведующий кафедрой культурологии каждого учебного заведения печатал свой вариант дисциплины. Где эта учебная литература сегодня? Она забыта. В основном это были поверхностные сочинения, которые оказали новой науке плохую услугу. Они ее компрометировали. Между тем, книги Игоря Вадимовича этого рода по-прежнему востребованы.

Спрашивается, как можно объяснить популярность этих его работ? Ответ лежит в непростых процессах развития науки. В частности, в отношениях между научной и учебной литературой. Учебная литература, создаваемая с особой целью, – донести до студентов значимые идеи новой науки, должна опираться на солидный, разработанный учеными теоретический и методологический фундамент науки. Не каждый преподаватель этой дисциплины может быть ученым. Но научные основания дисциплины он обязан знать. Они должны быть разработанными. Однако, когда происходила институционализация культурологии, многие вопросы, касающиеся методологии и теории, оставались открытыми. Сама наука еще не была готовой ответить на все вопросы. Ее институционализация даже опережала ее развитие. Это порождало непростую ситуацию.

Но неопределенность и в понимании предмета, и множество определений самой науки, как ни странно, стимулировало творческие поиски, а они становились причиной интереса к этой дисциплине, что проявлялось не столько в студенческих аудиториях, сколько на многочисленных симпозиумах, круглых столах и конгрессах. Игорь Вадимович был во всех этих мероприятиях в числе первых. Его слушали. Ему было что сказать. Статус преподавателя не мешал ему быть находящимся в постоянном творческом поиске, что присуще выдающимся ученым. Он удачно совмещал и превосходного лектора, и талантливого мыслителя-первопроходца, творца новой науки.

Между тем, любопытно отметить, что Игорь Вадимович вовсе не появился в нашей среде готовым культурологом. Да, собственно, в России до появления интереса к науке о культуре, культурологов никто не готовил. Тем интересней понять, откуда, из каких сфер они приходили разрабатывать новую проблематику. Еще до того, как в России начнется культурологический «бум», Игорь Вадимович уже успел состояться как филолог. Ведь он закончил филологический факультет Пермского государственного университета и получил диплом по специальности «филология». Затем аспирантура на кафедре литературно-художественной критики Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова. Первые его работы представляют именно филологическое направление. Он давно начал печататься в журнале «Вопросы литературы» и продолжает поддерживать с ним связь до сих пор.

Для понимания логики возникновения и становления науки, которая сегодня связана с его именем, творческая биография Игоря Вадимовича показательна. Однако эта новая наука развивается в разных направлениях, что приводит к расхождению в понимании ее предмета. В том, что в культурологию Игорь Вадимович приходит из филологии есть логика.

В этом проявляется традиция, которую следовало бы проследить в тех исследованиях по истории становления нашей науки, которые когда-нибудь будут написаны. Если они появятся, то, по всей вероятности, в них будет показано, что время возникновения в России науки о культуре совпадает с оживлением в науке той тенденции, что связана с очередной вспышкой позитивизма. Эта тенденция не могла не оставить следа и на гуманитарных науках, в том числе, в их отечественном варианте. Так, например, в искусствознании оживилась традиция, связанная с количественными методами. Она возникла еще в пифагорействе и платонизме и дошла до нашего времени. Математика стала проникать и в психологию, и в социологию. Парал-

лельно появлению первых публикаций по истории и теории культуры разворачивается новая волна в социологии, а социология связана с конкретными эмпирическими исследованиями, которые без математики представить невозможно. Иначе говоря, оживление в науке с эпохи оттепели, в атмосфере которой начинались наши научные биографии, связано с высоким статусом естественных наук, что накладывало печать и на гуманитарные науки. Поэт Слуцкий выразил эту тенденцию строчкой «Что-то физики в почете, что-то лирики в загоне». Через этот соблазн проходили многие мыслители. Гуманитарии часто ориентировались на количественные методы, вообще, на позитивизм.

Эту тенденцию можно проиллюстрировать с помощью деятельности столь популярной в 60-е и в 70-е годы Комиссии комплексного изучения художественного творчества при Научном совете Академии наук «История мировой культуры», возглавляемой энергичным и известным филологом Б. С. Мейлахом. Вспоминаю о деятельности этой Комиссии и о самом Борисе Соломоновиче с большим удовольствием, вовсе не отклоняясь от предмета данной статьи – от слова о юбиларе. Вот на конференциях, организуемых Б. С. Мейлахом, мы и встретились с Игорем Вадимовичем.

Вспоминая эти встречи, я подчеркиваю не только обращение гуманитариев к методологии естественных наук. А это на конференциях Комиссии бросалось в глаза. Ведь на них можно было услышать не только выступления известных писателей, актеров, режиссеров, композиторов, не только искусствоведов и философов, но и математиков, физиологов, кибернетиков, физиков. Я помню, например, на трибуне физика Мигдала, филолога Аверинцева, семиотика Вяч. Вс. Иванова, но и кинорежиссера С. Герасимова, а также театрального режиссера Б. Покровского.

Хочется подчеркнуть, что среди этих ученых разного профиля были не только Д. С. Лихачев и директор Эрмитажа Б. Б. Пиотровский (конечно, старший), но и молодой ученый И. В. Кондаков. Молодой и талантливый филолог Кондаков, что свидетельствовало о том, что это был ищущий, теоретически мыслящий молодой ученый, не довольствующийся традиционными подходами, что существовали в идеологизированном литературоведении. Тогда многие пытались найти себя в возникающих новых сферах и науках. Кто – то проявил интерес к семиотике, кто – то в возрождающихся таких науках, как социология и эстетика. Кто – то увлекся структурализмом.

Вспоминая первые встречи с Игорем Вадимовичем в эпоху бурной деятельности Комиссии В. С. Мейлаха, я решил отыскать и просмотреть ежегодно выходившие издания Комиссии под названием «Художественное творчество. Вопросы комплексного изучения». Сам ведь Игорь Вадимович, конечно, никаких сведений о своей деятельности не хранит. Пришлось проявить самостоятельность. Так, в сборниках Б. С. Мейлаха я обнаружил две публикации И. В. Кондакова. Одна публикация под названием «Эффект синестезии в литературно-художественной критике (к постановке вопроса)» была опубликована в издании 1983 года. Вторая публикация вышла в издании 1986 года. Вторая статья называлась «Цвет в природе и в искусстве (методология вопроса)».

Эти издания Комиссии позволяют уточнить меняющийся статус молодого ученого. В издании 1983 года Игорь Вадимович был представлен старшим редактором издательства «Промсвещение» и членом Союза журналистов СССР. Издание 1986 года информирует о повышении статуса молодого ученого. К этому времени он уже успел защитить кандидатскую диссертацию по теме «Литературно-художественная критика в контексте культуры: вопросы методологии» (1983). Молодой Кондаков – уже кандидат филологических наук и старший научный сотрудник Отделения литературы и языка Академии наук СССР. Вот такие подробности о раннем периоде в деятельности нашего ученого. Видимо, сотрудничество с Комиссией не ограничивалось двумя публикациями. Но мне удалось найти только две. Надеюсь, будущие биографы профессора поиски продолжат.

Тем не менее, несмотря на реабилитацию позитивизма с 60-х годов, И. В. Кондаков не стал ни последователем Пифагора, ни последователем Ф. де Соссюра и не пошел по линии позитивистских поисков, которые были присущи применительно к культурологии в то время одному из самых интересных отечественных ученых Э. С. Маркаряну. Хотя подход Э. С. Маркаряна возникал как один из возможных. Поиски Игоря Вадимовича заметно отклонялись от реабилитации в отечественной науке позитивистской традиции и обретали свой смысл в традиции, определившейся еще в романтизме. Собственно, этим путем в России пошли многие. Это стало устойчивой традицией, в том числе, в культурологии. Это антипозитивистское, гуманитарное направление в науке, и в России возобладали именно оно. Об этом свидетельствовала деятельность таких ученых, как Михаил Бахтин, Сергей Аверинцев, Юрий Лотман, Георгий Гачев, Дмитрий Лихачев, Александр Панченко, Вячеслав Всеволодович Иванов, Владимир Топоров, Елизар Мелетинский и многие другие.

Ведь многие из названных ученых вышли именно из филологии, что позволяет считать, что до появления нашей дисциплины – культурологии, многие вопросы, которые потом будут считаться по ведомству этой науки, рассматривались в границах филологии. Казалось бы, исключением является лишь деятельность М. Бахтина, ведь он – профессиональный философ. Философ-то философ, но все его сочинения все же связаны с филологией. Основные его работы, да практически все посвящены литературе. Это не случайно. Культурология как наука в ее отечественном варианте, видимо, следует именно романтической, а не модернистской, т. е. позитивистской парадигме. Это обстоятельство уже свидетельствует о наличии какого-то значимого ментального комплекса, а, вместе с тем, и признака русской культуры, которой посвящено так много публикаций Игоря Вадимовича, что нами уже отмечалось в связи с характеристикой подготовленных ученым учебных пособий.

В счастливый период деятельности Научного совета РАН «История мировой культуры», в котором он скоро займет важный пост, Игорь Вадимович издал фундаментальную коллективную монографию под названием «Современные трансформации российской культуры» (М.: Наука, 2005). В статье, опубликованной в этом издании, Игорь Вадимович развивал идею «глобалитета культуры» применительно к России. Эта идея стала одной из основных идей в творческой биографии ученого. Глобалитет – новое понятие, даже концепт в гуманитарной науке, свидетельствующий о потребности выражения предельной степени обобщенности мировой культуры как целого. Конечно, этот концепт соответствует духу глобализации, о которой в два последних десятилетия так много написано и сказано. Он означает не только вписывание отдельных локальных культур в мировой культурный контекст, но и обретение многими из них своего глобалитета, т. е. в той или иной степени всемирного значения.

В истории очевидна следующая закономерность. На определенном этапе своего имманентного развития локальные культуры начинают выходить за границы своего локализма и претендовать на «всемирность» и «общечеловечность». При этом атрибут «всемирности», приобретаемый той или иной локальной культурой, как правило, не является необоснованной претензией частного феномена культуры представлять в том или ином аспекте мировую культуру как целое или феномен «общечеловеческого» в чистом виде, но свидетельствует о действительных отношениях, складывающихся между той или иной локальной культурой и миром в целом. По утверждению Игоря Вадимовича, прорыв во «всемирность» является не субъективной амбицией той или иной локальной культуры, а объективно ей присущим потенциальным ценностно-смысловым содержанием, связанным с постепенно разворачивающимся саморазвитием. Глобалитет культуры Игорь Вадимович сопоставляет с менталитетом. Если менталитет – это самосознание локальной культуры как таковой, прочувствованное изнутри нее, в рамках данного ее природно-географического, этносоциального и исторического локуса, то глобалитет – это самосознание локальной культуры в качестве одной из составляющих миро-

вой цивилизации, в рамках глобального смыслового пространства, взгляд локальной культуры на самое себя извне.

Разрабатывая идею глобалитета как значимого концепта науки, Игорь Вадимович применяет его по отношению к русской культуре. Собственно, идея глобалитета у него возникает именно из наблюдений над функционированием русской культуры, из стремления разгадать то самобытное, что в этой культуре содержится. В этом смысле можно даже утверждать, что он возвращает к рефлексии славянофилов. Это стремление определило и название докторской диссертации Игоря Вадимовича, которую он защитил в Московском государственном педагогическом университете. Она называлась «Архитектоника русской культуры». Предпринимая характеристику глобалитета русской культуры, он затем делает этот принцип универсальным, действующим в каждом типе культуры. Это интересная и глубокая идея, и она фундаментально разработана именно И. В. Кондаковым. А ведь на основе этой идеи уже можно создавать историю мировой культуры, над которой мог бы работать целый коллектив или целый институт. Например, институт культурологии. Приходится сожалеть, что этот институт был недавно закрыт. Зря. Наука о культуре именно в это время оказалась готовой к фундаментальным исследованиям и проектам.

Идею глобалитета по Кондакову можно, пожалуй, сравнить лишь с идеей прасимвола по Освальду Шпенглеру. Более того, с помощью этого понятия Игорь Вадимович пытается понять явление, беспокоящее нас в последние десятилетия, а именно кризис российского глобалитета. Он пишет: «Культура в течение ряда веков тешившая себя собственным всемирно-историческим величием и уникальностью, апеллировавшая то к низошедшей на нее благодаря Крещению, то к идеалам Святой Руси и Третьего Рима, то к формулам «всемирной отзывчивости» и «всеединства», то к целям мировой революции и построения коммунизма, оказалась вынужденной, как в Петровские времена, учиться у других развитых культур «азам» постиндустриальной цивилизации»¹. После таких выводов ученого трудно упрекнуть новую науку в отвлеченных, абстрактных построениях, в бегстве от реальности, в чем иногда упрекают гуманитарные науки.

Пожалуй, можно утверждать, что осмысление логики функционирования русской культуры, ее природы, ее особенностей стало главной темой в научной деятельности И. В. Кондакова. С этим предметом постоянного внимания ученого связано и выделение им еще одной особенности русской культуры, а именно, ее литературоцентристской ориентации. Кому, как не культурологу, обладающему обширными познаниями в филологии, этот вопрос ставить. Деятельность Игоря Вадимовича позволяет рассмотреть вопрос об отношениях культурологии и филологии. То, что культурология в России связана именно с филологией, далеко не случайно. Ведь в русской культуре то, что нам известно как система видов искусства, представляет специфическое образование. Здесь в системе видов искусства выделяется именно слово, словесность, вербальная стихия, т. е. литература. Именно этому аспекту посвящены многие работы Игоря Вадимовича.

Вопрос о литературоцентризме русской культуры является одним из тех вопросов, который в круге интересов нашего ученого оказывается определяющим. Но, собственно, это даже не проблема его, Кондакова, ориентации в культурологической проблематике, а бессознательно открываемая ученым мотивация того варианта науки о культуре, который утверждает себя именно в российской цивилизации. Утверждает, но не всегда рационально, основываясь не на системе понятий, а подсознательно. Таково видение науки, которой Игорь Вадимович посвятил свою жизнь. Это видение непосредственно вытекает из специфики именно того типа культуры, что имеет место в России. Так получилось и по-другому, видимо, получится не

¹ Кондаков И. В. Глобалитет России (К постановке проблемы) // Современные трансформации российской культуры / Отв. ред. И. В. Кондаков. – М.: Наука, 2005.

могло. Это наиболее очевидная традиция в науке культурологии, утвержденная такими учеными, определившими гуманитарный горизонт науки в России второй половины XX века, как Ю. М. Лотман. Конечно, это совсем не означает, что это – самая оптимальная логика развития науки о культуре. Но это один из возможных вариантов ее развития.

Этот вариант заявил о себе задолго до возникновения науки о культуре. Скажем, в первых десятилетиях XX века в разных странах возникло предвосхищение структурализма, мода на который будет заметной спустя несколько десятилетий, когда во Франции появятся труды К. Леви-Строса по этнологии. Это предвосхищение назовут «формализмом». Он возникал и развивался и в русском, и, например, в немецком варианте. Но если русские формалисты предприняли революцию в методологии литературы (см. работы В. Шкловского, Б. Эйхенбаума, Ю. Тынянова), то немецкие формалисты в лице, скажем, А. Ригля или Г. Вельфлина, предпочли заниматься пластическими искусствами, в частности, живописью. Это несходство опять же подтверждает функцию литературы как доминанты в русской культуре.

Но эта основополагающая проблематика в творческой биографии Игоря Вадимовича – литературоцентризм русской культуры проводится Кондаковым не только в его теоретических и методологических трудах. Она является основой и тех его работ, которые следует отнести к исторической культурологии. Для одной из книг, ответственным редактором которого я был, – «Циклические ритмы в истории, культуре и искусстве» (М.: Наука, 2004) – Игорь Вадимович подготовил статью «Образ мира, в слове явленный»: волны литературоцентризма в истории русской культуры». Весьма показательно, что при рассмотрении разных проблем культурологии Игорь Вадимович постоянно прибегал к выявлению этого признака русской культуры. В 2011 году мы вместе с Игорем Вадимовичем и К. Б. Соколовым опубликовали книгу «Цивилизационная идентичность в переходную эпоху: культурологический, социологический и искусствоведческий аспекты» (М.: Прогресс-Традиция, 2011). Для этого издания Игорь Вадимович написал главу IV раздела IV «Литературоцентризм в истории русской культуры» и главу III раздела V «Кризис литературоцентризма в России на рубеже XX – XXI веков».

Понятие «литературоцентризм» означает тяготение культуры к словесно-художественным формам саморепрезентации. В науку оно было введено Игорем Вадимовичем уже давно. Об этом свидетельствует целый ряд его публикаций на эту тему². По мнению Игоря Вадимовича, для русской литературы характерен культурный синкретизм, а для всей русской культуры – литературоцентризм, оказывающий мощное воздействие на смежные формы культуры. Особенно сильным влияние литературы на другие формы культуры было в эпоху русской классики – в XIX веке, когда эти культурные формы получают свое развитие и распространение почти исключительно в литературной форме. Это касалось живописи передвижников, программной музыки, театра, в том числе, музыкального, философии, литературно-художественной критики и публицистики, журналистики в целом, науки, религиозно-мистических исканий, политической идеологии, морали и т. п. Значительна роль русской литературы и в отечественной культуре XX века, включая Серебряный век и советский период. Но, проследившая эту универсальную закономерность, Игорь Вадимович, тем не менее, констатирует в этом процессе и подъемы, и спады. Как доказывает ученый, внимательный анализ этого феномена показывает, что при сохранении этой тенденции на протяжении длительного времени как магистральной, можно фиксировать существование определенной цикличности в проявлениях российской литературоцентричности.

В постановке вопроса о литературоцентризме, присущем русской культуре, проявляется, однако, не только один из признаков конкретного типа культуры в мировой истории. Такая

² См.: Кондаков И. В. Покушение на литературу (О борьбе литературной критики с литературой с русской культурой) // Вопросы литературы. 1992. Вып. 11; Кондаков И. В. Литература как феномен русской культуры // Филологические науки. 1994. № 4; Кондаков И. В. Русская литература как феномен культуры // Освобождение от догм. История русской литературы: состояние и пути изучения: В 2 т. Т. 2. – М., 1997.

постановка вопроса важна и для самоопределения культурологии как науки. С ней происходит то, что всегда сопровождало историю философии. Ведь философия постоянно пыталась осознать себя по отношению не только к религии, а, следовательно, к теологии. В ее истории выделяются две точки зрения на свой предмет. Об этом свидетельствует разделение философов в разные эпохи на две группы. Одни полагают, что философия ближе к науке и даже еще более определенно, философия есть наука, одна из наук. Другие же при держиваются иной точки зрения, будучи убежденными в том, что философия ни в коем случае наукой не является, что она ближе искусству.

Современным концептуалистам, вроде Д. Кошута, размышлявшего о судьбах философии в XX веке, последняя постановка вопроса соответствует больше. Если в лице, скажем, Канта и Гегеля, которого Д. Кошут называет последним философом, как мыслителей эпохи модерна (модерн здесь следует понимать в философском смысле) мы находим сторонников философии как науки, то в лице А. Шопенгауэра и Ф. Шеллинга мы обретаем мыслителей, убежденных в близости философии искусству. Эту вторую точку зрения подхватывает в России, например, Н. А. Бердяев. Причем, в этом вопросе он весьма категоричен. «Философия ни в коем смысле, – пишет он, – не есть наука и ни в каком смысле не должна быть научной»³. Но если философия – не наука, то что же она такое? Здесь у философа тоже полная ясность: «Философия есть искусство, а не наука»⁴.

Та же самая ситуация складывается в истории становления культурологии, которая развивается в тесном сотрудничестве с философией, откуда в ней и возникает эта отмечаемая нами дихотомия. Любопытно, конечно, как она соотносится со спецификой русской культуры. Конечно, Гегель имел огромное влияние и на отечественную философию и даже на историческую науку. Конечно, все это проявилось в активизации позитивизма и социологизма в России и позднее, а именно, с середины XX века. Культурология в своем становлении несет печать этой позитивистской вспышки, о чем мы уже сказали. Тем не менее, влияние Ф. Шеллинга, скажем, считавшего художественное, т. е. чувственное познание, в отличие от Гегеля и вообще философов Просвещения, выше логического, т. е. собственно научного, в России даже сильнее.

Ф. Шеллинг более созвучен русскому мыслителю, излагающему свои идеи не только с помощью логических построений, но и с помощью образов. Об этой особенности отечественного философствования писал А. Лосев. Он формулировал: «Русская литература есть вопль против созерцательности, отвлеченности, схематизма; и вся она есть художественная и моральная исповедь и проповедь, политический памфлет и разоблачение, религиозное и созерцательное пророчество и воззвание, сплошная тревога и набат, но ни в коем случае не отвлеченное рассуждение, не логическая система, не методическое построение»⁵. Собственно, это характерно не только для русской литературы, но и для русской философии. Так повелось с А. Хомякова, писавшего стихи и высказывавшего свои идеи в поэтической форме, и дошло до Владимира Соловьева, также совмещавшего философию с поэзией. В. Соловьев критиковал Гегеля и почитал Ф. Шеллинга. Этот синтез философии и литературы можно усмотреть также в творчестве Льва Толстого и Федора Достоевского. Что касается Ф. Шеллинга, то его особенно почитали славянофилы, которые стоят вообще у истоков самостоятельной русской философской мысли. Поэтому даже тип философствования в России и история русской философии как форма самосознания русской культуры демонстрирует синтез логического, чувственного (эстетического), философского и художественного начала. Под художественным следует пони-

³ Бердяев Н. А. Философия свободы. Смысл творчества. – М.: Правда, 1989. С. 262.

⁴ Там же. С. 264.

⁵ Лосев А. Ф. Основные особенности русской философии // Лосев А. Ф. Философия. Мифология. Культура. – М.: Политиздат, 1991. С. 511.

мать не только поэтическое и литературное начало. Здесь также ярко выражено и то, что Е. Трубецкой назвал «умозрением в красках», которое, кстати, активизируется в эпохи кризиса литературоцентризма. Это произошло, например, в эпоху символизма. Так что это пристрастие к изложению философских концептов с помощью форм чувственного мышления как раз и свидетельствует о специфике и русской философии, и культурологии в ее отечественном варианте.

Культурология ведь начинается с эстетики. Этот вывод сделал еще Й. Хейзинга, призывающий осознать проблематику культуры через игру. Нидерландский философ, касаясь того смысла, что вкладывается в понятие «культура» Я. Буркхардтом, фиксирует прежде всего эстетический, а не социально-экономический или технологический смысл. Он пишет: «Тот факт, что Буркхардт в своем представлении о культуре на первое место ставит ее эстетическую сторону, не должен нас удивлять»⁶. В конце концов, Й. Хейзинга солидаризируется с Я. Буркхардтом. Выделяя эстетическую сферу в качестве для культуры основополагающей, Й. Хейзинга в то же время противопоставляет ее научному и техническому, т. е. цивилизационному аспекту. Следующее суждение философа еще больше проясняет его мысль о связи культурологии и эстетики. «Мы все слиш ком хорошо знаем, что высокая степень научного и технического совершенства не является гарантией культуры. Для этого необходимы: прочный правовой порядок, нравственный закон и человечность – основные устои общества, которое и является носителем культуры. Наряду с этим наше представление об определенной культуре будет связано в первую очередь с достижениями в эстетической сфере, с произведениями искусства и литературы»⁷.

Такая точка зрения, конечно, в еще большей степени обязывает оценить то направление в становлении культурологии, которое в России во второй половине XX века выдвинулось на первое место и в границах которого происходило становление идей И. В. Кондакова. Возможно, пройдет время и в контексте новой позитивистской вспышки культурология будет придерживаться других ориентиров и принципов, но пока приходится констатировать близость культурологии как науки в России именно к искусству.

Собственно, погружаясь в самосознание культурологии как науки в России, мы в то же время выяснили и определяющие научные ориентации Игоря Вадимовича. Совсем не случайно в России культурология возникает и развивается на плечах таких выдающихся филологов, как Ю. Лотман, М. Бахтин и С. Аверинцев, которые задали направление культурологической рефлексии, разделяемое нашим профессором. Культурология в России выходит из филологии, и это хотя и не является исключением в логике становления этой науки, но, тем не менее, позволяет говорить о специфических чертах отечественной науки. И еще точнее: о специфических особенностях отечественной науки рубежа XX – XXI веков.

И. В. Кондаков становится культурологом – профессионалом именно в этом контексте, именно в русле этой продолжающейся традиции. Возможно, сегодня лишь он один эту традицию продолжает демонстрировать как самую авторитетную и самую конструктивную. Да, можно сказать, что Игорь Вадимович – шеллингианец, продолжатель той традиции, что тянется от Ф. Шеллинга, от романтиков, от славянофилов к Владимиру Соловьеву и затем имеет продолжение в рефлексии Ю. Лотмана и С. Аверинцева. Наверное, эта традиция в отечественной культурологии не будет единственной. Но, что касается периода в становлении науки о культуре последних десятилетий XX века и первых десятилетий XXI века, когда появляются зрелые работы Игоря Вадимовича, то он будет отмечен именно этой традицией. Именно это

⁶ Хейзинга Й. Тени завтрашнего дня. Человек и культура. Затемненный мир. – СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2010. С. 214.

⁷ Там же. С. 214.

обстоятельство способствует научному авторитету И. В. Кондакова. Именно это способствует периоду акмэ, как выражались древние философы, в его научной и творческой биографии.

Остается лишь пожелать дорогому нашему коллеге – Игорю Вадимовичу от всего Научно-образовательного общества, как и от редакционного совета и от редколлегии нашего альманаха не сбавлять мощного творческого накала и, разумеется, здоровья, без которого такое вызывающее глубокое почтение творческое напряжение невозможно. Долгих лет жизни и творческого накала, уважаемый коллега.

Т. С. Злотникова. Глобалитеты ученого: И. Кондаков

Две книги одного из крупнейших российских культурологов, И. В. Кондакова, изданы с разницей примерно в полтора десятилетия. Любимые идеи: про литературоцентричность русской культуры, про глобалитет культурных трансформаций – эти и многие другие, присутствуют там последовательно и прихотливо.

Между ними – другие книги, десятки научных статей, докладов. Диапазон показателен и впечатляющ: «книга-горизонт», при всем драматизме повествования, размашистый очерк «всей» русской культуры, и «книга-бонус», парадоксальный и полемичный дискурс русской культуры как постмодернистского проекта. В книгах, мыслях, фразах и поворотах – личность ученого – талантливого мыслителя и блестящего литератора.

Пульс русской культуры

Знать и любить – далеко не одно и то же. Студенты знают детали учебного предмета, но не любят ни его, ни того, кто им этот предмет должен был «одушевить». Или любят – людей, даже факты, вовсе не зная их в подлинном смысле. Знать и любить то, чему посвящено исследование, – счастье для исследователя; дополнительное счастье – возможность «заразить» любовью, поделившись знанием. Примерно так можно определить эмоциональный посыл книги И. Кондакова, которую автор посвятил необычному адресату: не родным, не учителям, а – ученикам. И этим сказано то, без чего жанр издания показался бы сухим, скучным и не требующим серьезного внимания к себе.

Однако перед нами далеко не просто «еще одно» учебное издание, каких сейчас появляется множество – едва ли не столько же, сколько вузов имеет свои типографии и мало-мальски активных в деле писания преподавателей. Если это и учебник – то особого рода – из которого можно узнать не только о конкретных фактах русской культуры, но и о том, чему и почему хочет научить коллег, в том числе и молодых, И. Кондаков⁸.

И сегодня, и несколько десятков лет назад, в годы, вскользь упоминаемые как период тоталитаризма, написать научное исследование и издать его – два совершенно разных дела. Как заметил Б. Егоров в книге о Ю. Лотмане, научные исследования проще всего было издавать в виде учебника. Именно такой «учебник» издан И. Кондаковым.

В этом «учебном пособии» аналитический подход к материалу преобладает над дидактическим. Автор не просто облек в главы и сопроводил вопросами для повторения свои суждения; он откровенен в своих сомнениях и делает их таким же предметом рассмотрения, как и саму фактуру материала. И примерно в середине книги, как бы между делом, замечает: «Любая попытка представить русскую культуру в виде целостного, исторически непрерывно развивающегося явления, обладающего своей логикой и выраженным национальным своеобразием, наталкивается на большие внутренние сложности и противоречия»⁹.

Более того, по мере продвижения книги к концу, а истории русской культуры – к нашим дням, И. Кондаков не только усугубляет аналитический дискурс, но придает своим высказываниям открыто полемический характер.

Он позволяет себе «крамольное» высказывание о позитивном значении Николая I для русской культуры, по сути – о пользе административного «пресса», «под давлением которого русская культура обрела свои канонические, эталонные формы...»¹⁰. При этом словно бы само

⁸ Кондаков И. В. Культура России: учебное пособие. – М.: Книжный дом «Университет», 1999.

⁹ Там же. С. 167.

¹⁰ Там же. С. 195.

собой разумеющимся, нигде в книге специально не обсуждаемым полагается столь значимое, роковое и сладостно-вдохновляющее противостояние русского творца и власти. Студентам, только недавно, на школьной скамье, усвоившим представление об А. Солженицыне как едва ли не единственном воплощении народной совести и живом классике литературы, полезно получить толчок к более объемному восприятию этого культурного феномена как последовательного и жесткого «идеологического мониста»¹¹.

Автор позволяет себе далее высказывание о канонизированном, а затем тотально развенчанном М. Горьком, едва ли не сочувственно говоря о его «творческой гибкости и нравственно-политической беспринципности». Но Горький оказывается в восприятии внимательного читателя книги «уравновешен» упоминанием о нем в контексте Серебряного века, что, с одной стороны, поясняет его личностную «многослойность» и противоречивость, а с другой – дополняет столь дорогое для И. Кондакова представление о многовекторности движений в эпоху, названную Серебряным веком¹².

Если смотреть на книгу И. Кондакова как на учебник, можно отметить ее жанрово необходимый элемент – тезаурус. Причем комментарии даются не только к фундаментальным и устоявшимся понятиям (именно комментарии, выражающие отношение автора к категориям культуры), формирующим культуру факторов или механизмов, действующих в ней, Золотого и Серебряного веков, но и к понятийному аппарату, вводимому самим автором. Так, осуществляя естественно-научный дискурс гуманитарной науки культурологии, И. Кондаков по традиции опирается на идеи Г. Вернадского, а также, в частности, на тему специфического «месторазвития» русской культуры, – или употребляет укоренившееся в системе использования искусственного интеллекта понятие «фрейм». А устоявшееся, казалось бы, понятие менталитета рассматривает как необходимую дефиницию, придавая ей впоследствии специфический оттенок и акцентируя проявление не личностного или этнического менталитета, но «менталитета национальной культуры» и указывая на наличие «протоменталитета русской культуры» в период язычества¹³. В числе специально объясняемых – и, действительно, в версии автора требующих этих объяснений – с особым вниманием осмысливаются Петровские (именно с заглавной буквы) реформы; вполне дискуссионно, но по-своему последовательно освещаются понятия классической культуры, которая рассматривается в рамках только XIX века (не потому ли Л. Толстой и В. Соловьев оставлены исключительно в XIX веке?), элитарной культуры как едва ли не синонима культуры дворянской и культуры массовой, возникшей в «низовой, народной среде».

Учебное пособие как жанр предполагает необходимость апелляции к общеизвестному – хотя бы для уравнивания оригинальных и непривычных идей. Но и само общеизвестное не обязательно должно оставаться трюизмом. И. Кондаков озаглавил один из параграфов своей книги – «Смута» как образ мира в XVI–XVII веках», переводя обыденное понятие неустроенности и неорганизованности в ранг бытийного обобщения. И дал толчок к избавлению современных студентов от иждивенческого восприятия данностей сегодняшних, объяснив «внезапность» современного состояния русской культуры тем, что в конце XX века она переживает «Смутное время»¹⁴.

Для учебного пособия чрезвычайно важно – это мое убеждение выработано многолетними вузовскими штудиями – не только *преподать* необходимый материал, но соотноситься со стереотипами учебных программ. Невольная идеализация и схематизация Серебряного века как культурного пласта, возвращенного в актив национального самосознания, уже требуют

¹¹ Кондаков И. В. Культура России: учебное пособие. – М.: Книжный дом «Университет», 1999. С. 288.

¹² Там же. С. 233–234.

¹³ Там же. С. 95.

¹⁴ Там же. С. 300.

критического осмысления. И автор книги предпринимает шаг именно такого рода, ориентируя неокрепшие студенческие (впрочем, может быть, и некоторые преподавательские) умы на восприятие конфликтных начал, заложенных в далеко не монолитной эпохе. Здесь и неожиданное на фоне общепринятого поклонения слово «беда» (запрограммированность на саморазрушение); здесь и беглое замечание о произрастании «босяков» и революционеров из широты и вседозволенности Серебряного века; здесь и продолжение многочисленных бинарных оппозиций (о которых чуть позже) – рассуждение о том, что Серебряный век был «по-возрожденчески безмерным и по-модернистски беспринципным»; здесь и мысль о противоречии между декларациями свободного индивидуального творчества и стремлением к созданию интегрального «большого стиля»¹⁵.

Если уж всерьез говорить об учебном издании, то книга И. Кондакова может научить независимо осмысливать авторитетно установленные факты и находить нетривиальный способ выражения своих идей. Не скажу – простой, но, надеюсь, доступный. Для этого, пусть изредка, автор позволяет себе сменять стиль научный на публицистический, говоря о том, как «старое» в русской социокультурной истории часто продолжало вялый «дрейф» параллельно с формированием нового¹⁶; или описывая революционные настроения рубленным слогом: «*Искусство (революции) требует жертв. Много. Больших. Безоглядных. Потому что ее цель велика и возвышенна*»¹⁷. Иногда – крайне редко – искушение публицистичностью перевешивает содержательную строгость, и тогда, рассуждая о мнимом плюрализме русского постмодерна, И. Кондаков возмущается: «идет «базар» – кто кого перекричит и какой «ярлык» наклеит»¹⁸.

И еще немного об учебном пособии». Задача «учебного» изложения колоссальных массивов – как с точки зрения движения идей, так и с точки зрения фактологии – породила, я бы сказала, органические, естественные противоречия и недоговоренности. Наверное, студентам не покажется странным то, что может удивить их преподавателя: «выпадение» из сферы анализа автора целостности периода, называемого в XX веке «послевоенным» – с 1940 до 1980 годов; то, что, по сути дела, синонимически подаются «советская» и «тоталитарная» культура (ибо *культура тоталитарной эпохи* вряд ли есть в полной, да и в значительной мере *тоталитарная культура!*). Есть для меня определенная противоречивость и в некоторых – поневоле – перечислительных пассажах книги, когда без комментариев К. Станиславский упоминается и в числе корифеев Серебряного века, и в числе поступивших «на службу советской власти», в то время как В. Мейерхольд не упоминается в числе последних, а фигурирует лишь как творец, не подчинившийся Системе.

И, разумеется, определенную опасность быть понятым однозначно таит в себе стремление увидеть в последних по времени явлениях итоговое в историческом смысле качество культуры. Наверное, сегодня нет более странного заявления, чем такое: «русская культура к концу XX в. обрела единство и цельность»¹⁹, – даже если дается комментарий к этому единству. Или единство есть не только слитность, но и простая совокупность?..

Но довольно об учебной – пусть важной и полезной – книге. Пора сказать о Книге. О сочинении, написанном «густым» текстом, лишенным эффектных графических решений и читаемым способом «медленного чтения», без желания пролистать «войну» и насладиться красотою «мира».

И. Кондаков убежден в том, что теория и история (в данном случае культуры) не являются вполне самостоятельными и отдельными научными областями. Он полагает и ходом своей

¹⁵ Кондаков И. В. Культура России: учебное пособие. – М.: Книжный дом «Университет», 1999. С. 224–231.

¹⁶ Там же. С. 61.

¹⁷ Там же. С. 274.

¹⁸ Там же. С. 313.

¹⁹ Там же. С. 335.

книги доказывает, что и история не есть буквальная последовательность фактов и персон, и теория не есть хронологически аморфная совокупность явлений.

Очень хочется согласиться с автором в том, что мы имеем дело с набором теорий (или, если угодно, теоретических моделей) русской культуры. И вот эти-то теории позволяют автору синтезировать в книге представления о таких важнейших, исторически сложившихся чертах русской культуры, как дискретность ее развития, самокритичность и способность к самоотрицанию, устремление к медитации, и о таких ее современных свойствах, как дефицит социокультурного плюрализма, значимость культуры повседневности, системообразующий характер маргинального.

Многие идеи в силу определенного объема издания выглядят тезисами-«коконами», которые при дальнейшем разворачивании могли бы вырасти в самостоятельные величины. Не «развернуты» в своих эпизодах, но осмысливаются по ходу книги тезисы о цивилизованном единстве тысячелетней России как воплощении определенных ментальных предпосылок и о культуре последних трех столетий как потоке инноваций. «Посвященному достаточно», как говорили древние римляне, а непосвященному потребуется отдельный том для обсуждения того, что «Восток» и «Запад» были в России лишены обыденной конкретики, были «лишь условными знаками, символами “своего” и “чужого”... весьма далекими от самой реальности, – ее концептами, фреймами, теоретическими моделями»²⁰. И, уж конечно, глубокий опыт многолетних наблюдений должен сопровождать сопоставление российского постмодерна с западным, когда последний оценивается как «результат свободной интеллектуальной и стилевой игры» отдельных творцов, а первый – русский – как проявление кризисного состояния едва ли не коллективного бессознательного в специфической социокультурной ситуации.

Для самого И. Кондакова и для развития нашей научной сферы важно и своевременно его настойчивое внимание к самой концепции и к разного рода проявлениям бинарности русской культуры. Общие принципы и тенденции (которые носят метаисторический характер) и конкретные, подчас дискуссионно рассматриваемые артефакты – все это «работает» на последовательную реализацию научных идей И. Кондакова.

Отказываясь, по сути (и декларируя этот отказ), от попытки «представить российскую цивилизацию в виде целостного... явления, обладающего своей линейной логикой»²¹, И. Кондаков употребляет затем в соответствующем контексте такие понятия, как *двоеверие*, *двоемыслие*, *двоевластие*, *раскол*. Кажется удивительно логичным, но выглядит вполне оригинально соотнесение с бинарной структурой русской культуры принципа диалогичности, при этом и бинарность толкуется как раздвоенность. Из идеи бинарности выводится, в частности, не просто сам принцип двоеверия, но определяется генезис этого явления: незавершенность встречных процессов развития язычества и христианства. Бинарность как соотношение святости и нелепости, провалов и подвигов, религиозности и атеизма, рационального и иррационального (и их инварианта – европейского и азиатского), свободы и вседозволенности, созидания и разрушения, любви и ненависти, тоталитаризма и демократии, – все это И. Кондаков видит не как противостояние несовместимостей, но как действие специфического, российского механизма конвергенции.

В числе составляющих бинарной оппозиции в истории русской культуры есть структуры персонифицированные и универсальные. Среди персонифицированных, которыми наполнены многие эпизоды книги, привлекает внимание сочетание «Карамзин – Пушкин». Для И. Кондакова важна не последовательность их появления, а параллельность воздействия на культурные процессы в России; то, что старший собирает в себе свойства русского творца и понимание русской истории, а младший осуществляет движение вовне времени и пространства России.

²⁰ Кондаков И. В. Культура России: учебное пособие. – М.: Книжный дом «Университет», 1999. С. 200.

²¹ Кондаков И. В. Вместо Пушкина. Этюды о русском постмодернизме – М.: Издательство МБА, 2011. С. 56.

И. Кондаков видит именно в этих людях, в этой паре «*эталонные формы русского национально-исторического самосознания в культуре*»²². Любопытно при этом, что Пушкин предстает не только как составляющая бинарной структуры, но и как своего рода самоценная бинарная структура, воплощение традиционного для России разлада Империи и Свободы²³.

Среди универсальных структур, как кажется, особенно важной для автора является антиномия средневековой Руси и России Нового времени, что выражается и на политическом, и на художественно-эстетическом уровне. Грустное и справедливое наблюдение относительно взаимной нетерпимости двух русских культур, в особенности находившихся по разные стороны «железного занавеса» в XX веке, выражает (правда, в намеке, развиваемом фрагментарно позднее) характерную антиномию всего прошедшего столетия.

Однако при всей несомненности и «подстроенности» бинарных оппозиций в системе книги И. Кондакова могло бы возникнуть ощущение монотонности, плоскостности этой, чересчур последовательно воплощаемой идеи. От этой опасности книгу спасает вполне последовательное, в духе известных построений Ю. Лотмана, перерастание бинарности в тернарность. И. Кондаков сам находит тернарность в идеях Н. Данилевского и К. Леонтьева, обосновывает ее в связи с работой В. Соловьева «Три силы», вызывая вполне естественное предположение: нельзя ли определить всю логику развития русской культуры последних двух столетий как перерастание бинарности в более естественную для живой культурной практики тернарность?

Разумеется, стремление максимально полно развить идею бинарности русской культуры приводит к ее абсолютизации, которая не может не вызвать сомнений. Очень серьезных и детальных комментариев требует тезис о «сродстве *тоталитарности и национального менталитета* русской культуры»²⁴. Как быть в таком случае с резким ростом персоналистских тенденций в русской культуре последних трех столетий? И как быть с тоталитарными системами иных государств в XX веке? Увлекаясь «парами», в том числе и лексическими, в названиях произведений русской классики, И. Кондаков ставит в единый ряд «Войну и мир», «Преступление и наказание», где бинарность несомненна и системообразующа, – с «Мертвыми душами», где система имеет другие основания. Да и выражена ли – или являет собой вовсе другую целостность, как, скажем, в словосочетаниях «Бедная Лиза» или «Евгений Онегин»?

Дабы не создалось впечатления, что в насыщенной и многосторонне представляющей итоги осмысления особенностей русской культуры книге все «гладко», а потому (упаси Боже!) скучно, – нужно заметить, что у разных, но внимательных читателей могут возникнуть разные собственные ассоциации, продолжение авторских мыслей, и собственные – подчас по контрасту. Конечно, в этой книге есть «предрассудок любимой мысли», видны пристрастия и приоритеты автора. В силу чего те или иные ситуации у него заметно переакцентируются и по сравнению с общепринятыми представлениями (о чем было сказано выше), и даже по сравнению с конкретикой определенных фактов и ситуаций.

Мне показалось характерным, что И. Кондаков относит формулу недоумения М. Горького в отношении «неполучившейся» пьесы «На дне» к 1930 годам. Это в какой-то степени «спрямляет» и схематизирует воссоздаваемое им представление о Горьком как человеке текущем и противоречивом. Тем более что Горький на самом деле сожалел о непонимании пьесы по линии Луки еще в момент ее премьеры в Художественном театре в 1902 году: «... ни публика, ни рецензента – пьесу не раскусили... Я теперь соображаю – кто виноват? Талант Москвина-Луки или же неумение автора?» (письмо К. П. Пятницкому, 25 декабря 1902 года). А

²² Там же. С. 191.

²³ Там же. С. 193.

²⁴ Кондаков И. В. Вместо Пушкина. Этюды о русском постмодернизме – М.: Издательство МБА, 2011. С. 35.

опровергать себя и «извиняться» в новую эпоху Горький стал сценарием «По пути на дно» тоже не в 1930, а в конце 1920 годов.

Объем и масштаб информации и аналитических пассажей таковы, что проскальзывающие неточности можно отнести не к числу ошибок, а к числу «проговорок», выдающих подлинное мнение автора. Конечно же, И. Кондаков помнит, что идея восприятия названия национальной принадлежности «русский» как прилагательного, требующего «себе» для полноты воплощения существительное, была высказана В. Соловьевым, но не только не отсылает к этому автору и его работе «Три разговора о войне, прогрессе и конце всемирной истории», но и переакцентирует вывод. Если Соловьев, устами одного из участников беседы, утверждал, что существительное это не «человек», а вполне конкретно «европеец», то И. Кондаков полагает, что прилагательное «русский» без конкретного существительного является воплощением «причастности предмету высшему и самоценному по сравнению с людьми, составляющими народ»²⁵.

Сам, очевидно, ярко выраженный «русский европеец», И. Кондаков, акцентируя значимость интуитивного начала в русской культуре, в определенной мере противоречит себе, когда говорит о характере западного влияния. Чтобы «пример для подражания... был вымышлен», рациональный импульс должен быть куда более мощным и реализоваться куда более последовательно. С другой стороны, прав – хотя бы отчасти – И. Кондаков, ядовито замечаящий, что Россия (речь идет о XVIII веке, но это вполне применимо и к нашей современности) подражала Западу, «каким его себе представляли сами русские»²⁶.

Вычленяемую в ходе формирования русской культуры творческую личность И. Кондаков считает (считает ли?) «компонентом, репликой в споре», а всю русскую классическую литературу определяет как «единый текст» (интертекст?), «принципиально незавершенное диалогическое целое»²⁷. Спорность реплики и (в случае, если это не просто реплика) позиции – очевидна, но автор – полемист, для которого многие высказывания – это не окончательные выводы, а побуждение к диалогу.

Оставим это принципиальное суждение для отдельной, самостоятельной дискуссии и заметим попутно, что книга И. Кондакова откровенно литературоцентрична. Литература, ее творцы, ее вершинные произведения – вот конкретный предмет, на фоне которого разворачивается книга. Вне слова, разумеется, немислима русская культура. Но словом она не исчерпывается. Правда, перед нами – «очерк истории и теории». И если для истории все сферы культуры должны быть равны, то теория заведомо опирается на принцип избирательности, и тогда минимальная апелляция к живописи и архитектуре, музыке, театру и кинематографу – более или менее естественна.

Написанная И. Кондаковым книга – явно не для чтения «по диагонали». И – явно не для приятия ее в качестве источника истины в последней инстанции. На что, впрочем, ни по своим задачам, ни даже по тону и звучанию текста автор не претендует. У нее обязательно должны быть противники, но приятие ее содержания тоже не есть полное согласие с каждой фразой. Думаю, лучший из ожидаемых вариантов восприятия – это единомыслие, как определил когда-то в рабочей репетиционной ситуации С. Юрский; единомыслие не как наличие одинаковых мыслей, а как готовность размышлять в общем для собеседников направлении.

²⁵ Там же. С. 43.

²⁶ Кондаков И. В. Вместо Пушкина. Этюды о русском постмодернизме – М.: Издательство МБА, 2011. С. 180.

²⁷ Там же. С. 114.

Личное, очень личное...

Игорь Кондаков – человек слова. Не только в том смысле, что выполняет данные обещания (это – так, но не об этом сейчас речь). Он – человек слова в том смысле, что культура, и его личная, и как предмет научных интересов, – это, прежде всего, культура вербальная. В отличие от многих современных авторов – историков русской культуры последнего столетия и критиков – И. Кондаков владеет текстами, о которых пишет, будь то тексты художественных произведений или тексты личностей. Его собственный текст, воспринимаемый и как полемический по духу, и как фактологически насыщенный, имеет явные и определенные связи не только с традицией М. Бахтина (теоретический дискурс прихотливо, на первый взгляд, сформированного корпуса эмпирического материала), но и с традициями крупнейших русских филологов в той их ипостаси, которая позволила бы назвать их, как это часто делают с Бахтиным, культурологами; с моей точки зрения, автору книги о русском постмодернизме не чужд опыт В. Шкловского, Б. Эйхенбаума, Ю. Лотмана... И потому не будет странным назвать И. Кондакова одним из наиболее последовательных и убедительных в своей аргументации авторов и сторонников идеи литературоцентричности русской культуры.

Конечно, эта книга не просто и не только о Пушкине²⁸ – вовсе не о Пушкине, и даже не о том, что происходило в русской культуре после Пушкина или под влиянием Пушкина. Иначе автор как минимум высказался бы по поводу эссе «Пушкин и диплом рогоносца», написанного одним из «героев» книги, земляком и отчасти коллегой А. Королевым; или об эмигрантах (Г. Иванов, З. Шаховская, С. Черный, Дон Аминадо, наконец, М. Осоргин с его новеллой «Человек, похожий на Пушкина»), для которых Пушкин был несомненной и прекрасной частью России, утратившей в их глазах признаки любимой (достойной любви) родины, в силу чего они «нагрузили» личность ушедшего гения своими комплексами и настроениями, выстроив совершенно особый, поистине абсурдный логический ряд. Эта книга и не могла быть просто о Пушкине, ибо И. Кондаков формулирует то, в чем стыдливо не признаются патриоты России и поклонники ее классической культуры: справедливо, трезво и точно он говорит о «всемирной непризнанности» Пушкина, хотя и называет этот феномен загадкой. Причем сам автор книги идет по стопам великих предшественников, к примеру, Н. Бердяева, который сравнивал Пушкина и Сергия Радонежского как двух гениев святости – святости дерзновения и святости послушания; Кондаков же определяет (можно спорить, но нельзя не восхититься соблазнительной точностью) Пушкина как формулу «созидания русской культуры», Ленина же как формулу «разрушения, русского бунта».

Конечно, это книга – о *постмодернизме*, но не о том, который всем известен, а о том, который (как сам Пушкин) у каждого критика или ученого *свой*. Вслед за М. Цветаевой, которая не стала героиней его книги, И. Кондаков мог бы назвать этот свой опус: «Мой...», но, разумеется, не «Пушкин», а «постмодернизм». И потому, совершенно в духе постмодернизма, композиция «этиюдов» свободна, ее надо разгадывать, она не так уж просто укладывается в хронологию, ибо Розанов возникает прежде Гончарова (данного, правда, отраженным светом, в очерке о другом авторе, исследовавшем русского классика из американского далека), а А. Н. Толстой и Хармс то и дело появляются в разных главах не только в соответствии со временем своего присутствия в русской культуре, но и в соответствии с художественным либо политическим смыслом своего существования.

Автор книги, как и многие представители нашего поколения «шестидесятников» (если метафорически – наследников тех, реально существовавших 50 лет назад, если буквально – тех, чей возраст не так давно перешагнул за грань шестидесятилетия), не видит культуру вне

²⁸ Там же.

политики, вне идеологии, вне проблем нравственного долга и эстетического совершенства. Ему претит черновик будущего курса ВКПб, каким он видит повесть А. Толстого «Хлеб»; он способен очаровываться наивными находками или гневаться по поводу беспрецедентных эстетических «падений» Д. Бедного или Н. Островского; способен с уважением и без принятого сегодня ерничества отнестись к сверхидеологическому А. Фадееву, который «был честен и искренен во всех своих заблуждениях – и как писатель, и как мыслитель, и как политический функционер». И, естественно, он не перестает восхищаться бесконечно противоречивым, а в чем-то едва ли не отталкивающим постоянным героем его опусов, В. Розановым, видя в нем «роковой перекресток <...>, грандиозное и безответное распутье» русской культуры.

Не в упрек, а в похвалу исследователю нужно признать: столь значимая бахтинская категория «внеаходимости», понимаемая просто и плоско, как физическое расстояние между людьми, эпохами, явлениями, – для него не осуществима как личная траектория. И. Кондакову интересен не только процесс трансформаций государства российского со всеми его давними и почти сегодняшними тиранами и преобразователями, но интересны люди, которых автор книги, думаю, именно благодаря такому искреннему интересу понимает со всеми их слабостями и индивидуальными особенностями.

Книга И. Кондакова то намеками, то впрямую возвращает читателя к вопросу (проблеме, тенденции) о том, что такое «наше всё». И потому, распространяя вопросительную интонацию за пределы хрестоматийного пиетета перед самим Пушкиным в версии Ап. Григорьева, а рассуждая о «нашем советском *всё*», находит его в идентифицированном советским графом Толстым «красном углу истории». Поэтому опять же в духе постмодернизма – напомним, книга называется «Вместо Пушкина» – актуализирует одну формулу *вместо* другой, привычную для выросших в СССР гуманитариев, изобретенную коллективным разумом теоретиков соцреализма («коммунистическая идейность, партийность, народность») *вместо* известной в дореволюционной Российской империи, изобретенной графом Уваровым («православие, самодержавие, народность»). Поскольку же в обеих этих формулах – традиционная тяга к мифотворчеству, то у И. Кондакова логично возникает анализ мифов, то рожденных разными поколениями представителей русского зарубежья, вроде «Велесовой книги», то сотворенных личной жизнью современников, как А. Королев, о студенческом журнале которого с размахом не только историка культуры, но и щедрого на высокие оценки талантливого человека И. Кондаков пишет как о прообразе знаменитого «Метрополя».

Книга, как это умеет делать И. Кондаков, имманентна нынешнему времени, применительно к которому он объединяет себя и, видимо, своих студентов и аспирантов местоимением «мы», говоря, к примеру, о невозможности различить тексты Маяковского и Мандельштама, нешуточно сообщая о том, что «Бунин и Маяковский, Горький и Солженицын, Мандельштам и Г. Иванов, Булгаков и А. Толстой, Платонов и Фадеев, Шолохов и Бабель (список не завершен), взявшись за руки, подобно героям фильма Ф. Феллини „81/2“, ведут свой вечный и бесконечный хоровод в русской литературе XX века». Таким образом, постмодернизм прокламируется в книге И. Кондакова уже не только как художественное явление и как предмет для наблюдений, но и как прием научного (критического) исследования, ибо автор не только знает, как это делается другими, но и, судя по его финальному этюду об упомянутом выше А. Королеве, последнем по очереди в послепушкинской череде-чехарде, умеет делать.

Но книга эта еще и аутентична – она знак времени, смешавшего научное и художественное (недаром автор упоминает о своем юношеском литературном опыте), политическое и эстетическое, традиционное и новационное, нравственное и «пофигистское».

Книгу И. Кондакова, следуя его же инициативе, можно было назвать не только «Вместо Пушкина» (на самом деле, «после», особенно если буквально использовать фрагмент «пост», предшествующий фрагменту «модернизм»), но и «Вместо истории русской культуры». Впрочем, книгу про эту историю автор уже писал. Сейчас он позволил себе углубиться в одном

направлении, пройти извилистыми тропками, которые чаще всего противопоказаны учебным изданиям. Научный текст, о котором идет речь, это издание учебное – по-своему: опыт, который учит свободе обращения с многократно обдуманым и тщательно прочитанным материалом. Но в то же время оно «пограничное», своего рода развернутое эссе. Почему «развернутое»? Потому что именно так в нашем давнем разговоре определил жанр своей блестящей книги «Литературные зеркала» А. З. Вулис. Личность автора, «смерть» которого в подобном исследовании была бы крайне огорчительной, читается так же отчетливо, как и его мысли.

Это дорогого стоит в эпоху «дегуманизации личности» и «кризиса культуры».

Л. М. Мосолова. Архаика евразийской культуры в свете современной науки К 70-летию И. В. Кондакова

У Игоря Вадимовича Кондакова есть размышления о Евразии, которые мне интересны в связи с исследованием культуры этого мегаконтинента, в том числе темы, вынесенный в заголовок данной статьи. Однако прежде мне хотелось сказать хотя бы кратко о том важном, что сделал он в развитии отечественной культурологии и выразить ему глубокую признательность за его интересное и продуктивное научное творчество. Это тем более уместно потому, что в этом году мы отмечаем семидесятилетие со дня его рождения.

И. В. Кондаков – доктор философских наук, профессор Российского государственного гуманитарного университета (г. Москва) – является главным редактором и постоянным автором целого ряда блестящих статей в альманахе Научно-образовательного культурологического общества России «Мир культуры и культурология». Все его статьи характеризуются всесторонней проработкой затронутой проблемы и новым словом в её решении. Как правило, в них подводится итог предыдущим исследованием проблемы и открывается либо новый этап, либо новый подход к её изучению. Я попробую рассказать лишь о двух статьях, которые особенно показательны в этом отношении.

Первая статья – «Современное состояние наук о культуре в России: достижения, проблемы и перспективы», опубликованная в четвёртом выпуске Альманаха за 2015 год. Содержание этой статьи ярко контрастирует с появившимися в последние 2–3 года суждениями ряда гуманитариев о том, что после взрывной популярности культурологии в два последних десятилетия XX века и первое десятилетие XXI века, стало заметным её замедлившееся развитие. Более того, говорится и о том, что отечественная культурология остаётся в рамках созерцательно-академического и нарративного существования и отстаёт в маневре современных наук к рационально-конструктивистской методологии познания.

И. В. Кондаков в указанной статье показал, что научный статус российской культурологии как дисциплины, порождающей обогаченное и интегральное знание, заметно укрепился. «В результате реализации комплексного, меж и метадисциплинарного подхода к изучению культуры, – отмечает ученый, – этот феномен за последние десятилетия стал представляться более *многомерным и сложно организованным*, чем это казалось раньше»²⁹. Он проанализировал результат исследования феномена культуры с позиции *деятельностного подхода*, отметив, что следствием этого стало расширенное понимание культуры и глубинность связей её различных сфер (материального и духовного производства, социальных и художественных практик, экономической и идеологических деятельностей и т. д.). Он рассмотрел *аксиологический или ценностно-смысловой подход* к осмыслению культуры, а также весьма распространенный ныне *структурно-семиотический подход*. Он показал, что это способствовало интеграции культурологии как науки о порождении, функционировании и строении различных текстов культуры, взаимодействующих между собой, обладающих различной степенью глубины и структурной сложности и включенных в системные отношения с другими текстами и контекстами.

По мнению И. В. Кондакова «Сочетания деятельностного, ценностно-смыслового и структурно-семиотического подхода в культуре (именно этих трёх!) в качестве взаимодополнительных и в чём-то пересекающихся друг с другом позволило отечественным культурологам построить многомерную модель культуры, позволяющую представить фактически любой

²⁹ Кондаков И. В. Современное состояние наук о культуре в России: достижения, проблемы и перспективы // Альманах Научно-образовательного культурологического общества «Мир культуры и культурология». Вып 4. – СПб.: НОКО, 2015. С. 10

объем, относящийся к природе, обществу и человеческому творчеству и даже воображаемой реальности и включённой в тот или иной смысловой контекст, в человеческую деятельность, в процесс коммуникации, – в качестве феномена культуры»³⁰.

В поле зрения И. В. Кондакова находились антропологические, социологические, лингвокультурологические, политологические и другие социогуманитарные аспекты изучения культуры, а также генезис культурологической мысли России в сравнении с западной наукой, текстами *cultural studies* и пути интеграции культурологического знания с естественными науками. Он убедительно аргументировал вывод о том, что у российской культуры может быть не только своя противоречивая история или своя прикладная сфера, но и *своя теория*, учитывающая культурно-историческую специфику и исходящая от неё, и своя методология изучения культуры.

В этой статье он наметил *целый спектр актуальных проблем* теории культуры и исторической культурологии, а также вопросы *практически-конструктивных* возможностей этих наук.

В сущности, в формате большой статьи И. В. Кондаков представил *масштабную панораму всей морфологии российской культурологической мысли* и её увлекательные горизонты. В заключении он чётко отметил, что «в настоящее время в России не наблюдается ни дисциплинарного, ни институционального кризиса культурологии, которая последовательно и динамично развивается, осваивая новые темы, проблемы, категории, методы и исследовательские подходы. Необходимо смелее пользоваться полученными возможностями и применять их в изучении собственной культуры и её места в мировой культуре. И этому стремлению не могут помешать ни экологические, ни политические, ни психологические трудности, которые всегда – в той или иной форме – существуют, и они всегда – в той или иной мере – преодолеваются подлинной наукой. Тем более, если этой науке принадлежит будущее»³¹.

Разумеется, не только в большой серии статей по теории культуры, опубликованных в альманахе «Мир культуры и культурологии» и в других научных сборниках, И. В. Кондаков выступил как выдающийся российский исследователь культуры. В его работах по исторической культурологии также интересно и сильно углублялась и расширялась *культурологическая методология познания*. Многие годы своего научного творчества он посвятил кропотливому исследованию истории отечественной культуры, её специфическим особенностям. К их числу относятся и докторская диссертация, и монографии, и учебные книги: «Архитектоника русской культуры», «Культура России», «Культурология: история русской культуры», «Введение в историю русской культуры» и другие. Эти труды Игоря Вадимовича по научному значению, по *капитальности* своего исполнения представляют собой *исключительное* явление в современной культурологии и гуманитарных науках. Они сопоставимы с тем вкладом в научное исследование русской культуры, которое внесли М. М. Бахтин и Ю. М. Лотман. Сегодня его заслуженно называют «классиком культурологической мысли».

Исследование И. В. Кондаковым истории русской культуры сопровождалось *новаторским* её прочтением. Критически оценив видение истории России через призму линейно-исторического, формационного и цивилизационного подходов, он предложил новую концепцию *типологической интерпретации* истории культуры России, разработав в качестве метода исторической культурологии *архитектоническое рассмотрение культуры*³².

Речь идет о том, что, по его мнению, типу русской культуры, как и другим национальным или региональным типам культуры, присуща *своя логика* исторического развития, которая

³⁰ Там же. С. 13.

³¹ Там же. С. 19

³² Кондаков И. В. Архитектоника культуры как метод исторической культурологии (на примере России) // Альманах Научно-образовательного культурологического общества «Мир культуры и культурология». Вып. 2. СПб, 2012. С. 147–158.

не исчерпывается простой стадильностью, а имеет особое, исторически изменяющееся *строение*. Каждая историческая структурная целостность (парадигма) данной культуры содержит имплицитно в себе предпосылки формирования следующей парадигмы и в какой-то степени «программирует» (шаг за шагом) всё историческое развитие этой культуры, не совпадающие с типами других.³³ «В результате складывается неповторимая конфигурация национальной культурной истории, наглядно представленная не только в виде линейной «цепочки», сменяющих друг друга парадигм (парадигмальной эстафеты), – отмечает учёный, – но и в форме ступенчатой пирамиды», в конструкции которой каждая следующая парадигма «наслаивается» на предшествующую, одновременно и продолжая и преодолевая её»³⁴.

Вот такое же историческое строение «парадигмальной пирамиды» согласно заданной логике культурной конфигурации или определённым цивилизационным алгоритмом как раз образует национальную архитектонику, в том числе и русскую.

И. В. Кондаков исходит из представления об *архитектонике культуры* «как смысловой конструкции, органически связующей культурную семантику и социодинамику, раскрывающей внутреннее единство ценностно-смыслового и социально-исторического аспектов национальной (в данном случае русской) культуры, как целого и объясняющей её историю, исходя из её феноменологии, как имманентную логику её поступательного становления и развития во времени и пространстве»³⁵.

В свете архитектурного видения развитие культуры моделируется одновременно *по горизонтали и вертикали*. Наряду с культурно-исторической *хронологией*, фиксирующей смену культурных явлений, характерных для различных исторических эпох, вырисовывается исторически изменчивая *иерархия ценностей*, в которой «нижний» уровень конденсирует в те ценностно-смысловые отношения предшествующих той, невольно отошедшие на задний план культуры, а «высший» уровень ценностно-смысловых ориентаций отражает исторические изменения, произошедшие с системой ценностей и норм к настоящему моменту. «В реальности, – отмечает учёный, – явления культуры прошлого, настоящего и будущего всегда существовали одновременно, в преемственности друг с другом и в состязании между собой, нередко весьма драматическом, – тем самым они либо утверждались в сознании и практике людей, либо забывались и вытеснялись из культуры – временно или навсегда»³⁶. История культуры таким образом реализует единство и борьбу противоположностей, движущий элемент, в том числе и культурно-исторического развития. Смысловое поле актуальной культуры «приобретает многослойный и многомерный характер и наполняется проблемами и конфликтами, вызванными взаимовлиянием и взаимоотталкиванием культурных значений и смыслов, которые сложились не только в разное время, а взаимодействуют друг с другом одновременно, но и относятся к разным смысловым уровням и, соответственно, разным системам семантической, функциональной и организационной сложности». Эти значения и смыслы, – продолжает автор, – тем не менее, располагаются в одной семантической плоскости как однопорядковые явления (элементы одного культурного текста)»³⁷.

Существенно, что каждый последующий этап культурно-исторического развития предполагает усложнение культурной парадигмы. И. В. Кондаков открыл *невидимые регулятивные механизмы*, которые порождают развитие, а также те *конфигураторы*, которые обуславливают возникновение новой парадигмы в рамках предшествующей *цивилизационной программы*.

³³ Кондаков И. В. Русская культура: краткий очерк теории и истории. – М.: Книжный дом «Университет», 1999, С. 320.

³⁴ Там же.

³⁵ Там же.

³⁶ Кондаков И. В. Архитектоника культуры как метод исторической культурологии (на примере России) // Альманах Научно-образовательного культурологического общества «Мир культуры и культурология». Вып. 2. – СПб.: Изд-во РХГА, 2012. С. 148.

³⁷ Там же. С. 149.

Исследуя имманентную логику развития русской культуры на протяжении одиннадцати веков её истории, он выявил *закономерности* последовательного восхождения надстраивающихся друг над другом и в то же время сменяющих друг друга *пяти* основных регулятивных механизмов (конфигураторов). Это *кумуляция, дивергенция, культурный синтез, селекция* и *конвергенция*.

Он показал, что в своих исторических трансформациях архитектура русской культуры претерпела *три этапа* смыслового конфигурирования. Первый из них, самый длительный (X–XVII вв.) связан с *первичной* конфигурацией культуры и образован действием двух регулятивных механизмов, следующих друг за другом и отчасти действующих параллельно – *кумуляции и дивергенции*. Вторым этапом (XVIII – середина XX в.) представляет собой совокупность явлений и процессов *вторичной* конфигурации, «надстраивающихся» над смысловыми структурами, образовавшимися в результате первичной конфигурации русской культуры. Этот этап учёный связывает с действием *развитой дивергенции* и возникновением в результате её кризиса механизмов *культурного синтеза и селекции*.

Третий этап, получивший свой импульс развития после Второй Мировой войны и продолжающийся вплоть до настоящего времени составляют процессы, связанные с блокированием механизмов селекции и формированием нового интегрального механизма регуляции – *конвергенции*. Рассмотрев всю историю русской культуры от эпохи Крещения Руси до краха тоталитаризма и постсоветского периода, он делает вывод о том, что «логика архитектурного развития состоит в том, что ни один из конфигураторов социокультурного целого не мог утвердиться (во многих случаях и возникнуть) раньше предшествующего ему как своей предпосылки».

Вместе с тем «ни один из этих механизмов не выпадает из архитектуры целого культуры, служа основанием («нижнее») для следующих за ним механизмов более высокого порядка и подспудно влияя на их организационный потенциал и функции («высшее»), а также на архитектурное строение культурно-исторического целого»³⁸. Более обстоятельное знакомство с трудами И. В. Кондакова по русской культуре убедит внимательного читателя в том, что *разработанный им архитектурный метод культурно-исторического и цивилизационного анализа является чрезвычайно продуктивным* и может активно применяться как в работах в области исторической культурологии, так и в разных прикладных исследованиях. До сих пор в современных исследованиях отечественной и мировой истории культуры преобладает линейно-историческое (в лучшем случае комплексное рядоположение) описание различных моментов, процессов, объектов и даже морфологии, характерных для стилизации друг друга культурных эпох. Архитектурный метод анализа в исторической культурологии, открытый И. В. Кондаковым, позволяет проникать в *настоящие тайны культуры*, её гетерогенность, множественность, взаимосвязь и иерархию компонентов, механизмы её исторической динамики, а также специфическую целостность разных типов культур и цивилизаций.

В размышлениях об архитектуре любой *культурной современности*, И. В. Кондаков выявил её трехслойный уровень. Это «снятое» содержание, уходящее своими корнями в прошлое; это «актуальное» содержание, которое только ещё формируется, и значит незавершённое, а также «потенциальное» содержание (исподволь подготавливающее «будущее» этой современности), которое гипотетически станет «новым». Такая «трёхэтажная» структура культурной современности функционирует как единый механизм. Нижний уровень «представленный «снятым» содержанием, является фундаментом всего здания, так как от его «прочности» и «устойчивости» зависит вся конструкция; без опоры на него невозможно функционирование ни «актуального», ни «потенциального» содержания культуры.

³⁸ Кондаков И. В. Русская культура: краткий очерк теории и истории. С. 321–322.

«Снятое» содержание, – отмечает ученый, – поддерживает связь актуальной культуры с её прошлым, с культурным наследием, со всей культурно-исторической ретроспективой³⁹. Каждый нижележащий слой культуры – по сравнению с последующим «высшим уровнем» – будет выступать как своего рода «архаика». Однако эта «преходящая» архаика является относительной; а самый ранний и самый «нижний» (исходный) уровень формирования национальной культуры будет впредь выполнять роль *абсолютной архаики*, своего рода «смыслового дна» данной культуры⁴⁰.

Меня очень заинтересовала идея «смыслового дна» культуры России и положение о том, что «Об этом своем *абсолютном прошлом* культура никогда, ни на одном из последующих этапов и уровней своего развития не забывает, и эта семантика *культурной памяти* постоянно присутствует в дальнейшем культурно-историческом развитии цивилизации в качестве её ментального «фундамента», по-разному оцениваемого на разных этапах и ступенях развития культуры. Такую миссию выполняют мифология, исторические легенды, обряды и ритуалы, сакральные реликвии, вещи, символизирующие «абсолютное прошлое» и т. п. (глубинные смысловые структуры).⁴¹

Далее И. В. Кондаков апеллирует, как и многие другие исследователи культуры России, к её «абсолютному прошлому», излагаемому в «Повести временных лет» (Рюрик, Олег, Игорь, Ольга, Святослав, Владимир, Борис, Глеб и т. п.), а также к «Слову о полку Игореве» с его отсылками к персонам восточно-славянской мифологии (Велесу, Стрибогу, Дождбогу и Хорсу), к архаическим историческим лицам (Ярослав, Всеслав, Боян и др.), а также к мифологическим Ветрилам, Днепру Славутичу, пресветлому Солнцу.

Мне представляется, что глубинная архаика Руси относится ни к её раннесредневековой истории и культуре. Она таится в Евразийской социокультурной древности, по крайней мере, с эпохи бронзы – IV–II тыс. до н. э. Именно в этом «архаическом дне» формировались и трансформировались многие ценностно-смысловые структуры, «проросшие» сквозь тысячелетия и сохранившиеся в культурной памяти Руси.

«Углубляться в архаику» настойчиво призывал выдающийся советский археолог, историк и религиовед – академик Б. А. Рыбаков, написавший такие фундаментальные труды как «Язычество древних славян» (М.: Наука, 1981) и «Язычество Древней Руси» (М.: Наука, 1987). Его завету следовали многие учёные советского и постсоветского времени, занимавшиеся изучением архаики не только Восточной Европы, но и Евразии. Среди них – многие авторитетные археологи, лингвисты, историки, филологи, этнографы, искусствоведы, востоковеды, географы. К примеру, Л. Н. Гумилёв, А. П. Окладников, В. И. Абаев, Т. Я. Елизаренкова, В. М. Массон, Д. М. Дьяконов, Е. Е. Кузьмина, А. М. Мандельштам, Г. М. Бангард-Левин, Э. А. Грантовский, Ю. С. Степанов, В. С. Бочкарёв, А. В. Коротаев, А. Н. Крадин, М. Л. Титаренко, Д. Г. Савинов, Н. Р. Гусева, С. В. Жарникова, Г. Б. Зданович и многие другие.

Их труды основаны на новых реальных доказательствах, подтверждённых неопровержимым фактическим материалом, а не выдумкой фантастов, выдававших себя зачастую за исследователей глубокого прошлого. Так что в России уже существует современная большая, хотя и с противоречиями, традиция изучения Древней и Средневековой Евразии. В этом отношении весьма показательны материалы Международного научного конгресса, посвящённого 100-летию со дня рождения Л. Н. Гумилёва (Санкт-Петербург, 1–3 октября 2012 г.)⁴². Вместе с тем следует заметить, что различные периоды истории евразийской культуры исследованы нерав-

³⁹ Кондаков И. В. Архитектоника культуры как метод исторической культурологии (на примере России) // Альманах Научно-образовательного культурологического общества «Мир культуры и культурология». Вып. 2. С. 151.

⁴⁰ Там же.

⁴¹ Там же.

⁴² «Наследие Л. Н. Гумилёва и судьбы народов Евразии: история, современность, перспективы» – СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2012.

номерно, недостаточно и в значительной мере дискретно. Это, по-видимому, обусловлено тем, что целостное знание о ней не могло быть достигнуто на основе абсолютизации дифференцирующей ориентации познания, сложившейся в европейских и отечественных дискурсах нового и новейшего времени.

Кроме того, как справедливо отметил Н. А. Хренов, нужно учитывать, что «Вызванный к жизни усилиями многих наук в их западном варианте (филологией, историей, этнологией, социологией и т. д.) ориенталистский дискурс привёл к тому, что Запад спроецировал на Восток искусственно сконструированный и неадекватный его образ. И он, как доказал профессор Колумбийского университета Э. Д. Саид, в конечном счёте, был вызван к жизни стремлением подавить самостоятельность Востока и господствовать над ним. Это не должно повториться на новой фазе глобализации»⁴³.

Сегодня особенно нужна другая методологическая культура, связанная с систематизацией международных адекватных исследований культуры Евразии, а также с интегративными, метапредметными, конвергентными исследованиями этой многотысячелетней и сложной историко-культурной реальности. Очевидно, что пришло время более глубокого познания многообразной, исторически меняющейся и вместе с тем единой культуры Евразии с позиции современной теоретической и исторической культурологии.

История Евразии – это текст культуры, создаваемый огромными суперэтническими общностями, включавшими в свой состав множество малых и больших народов. Эти суперобщности своим эпохальным историческим творчеством охватывали, как правило, всё огромное пространство Евразии. Субъектами культуры древней и средневековой Евразии в южных параллелях континента были земледельческие народы, а в Великой степи и северных широтах – номады или кочевники, которые взаимодействовали между собой веками. Евразийское пространство при всей своей противоречивости держалась на этом «*взаимоупоре*» (термин И. В. Кондакова) и удерживала циклическое равновесия в относительно интегральном целом. Раннеземледельческие комплексные общества, охватившие пространства от Балтики до Каракумов, иногда и Хуанхэ развивались по урбанистическому пути, а степные и лесные по неурбанистическому (В. М. Массон).

К числу наиболее архаических текстов культуры (технико-технологических, визуально-пластических, знаково-семиотических, а несколько позже и письменных), связанных с культурогенезом древнейших славян, балтов и ряда других индоевропейцев, исследователи относят тексты *великой Трипольской культурной общности* (IV–III тыс. до н. э.). Она охватывала современную территорию правобережной Украины, Молдавии, Румынии, части России. Это было раннеземледельческое комплексное общество с чётко спланированными круглыми или овальными в плане суперцентрами, что свидетельствовало о наличии централизованного управления, организующими столь масштабное строительство и развитие ремесла. Прежде всего это керамика «большого стиля» с впечатляющими образцами полихромных орнаментов, выступающих в качестве того начала, которое как бы упорядочивает мир, посредством ритма извлекая его на свет из первозданного хаоса. Среди трипольских орнаментальных форм исследователи обнаруживают и традиционные узоры славян в архитектуре, гончарном искусстве, на одежде, в плетении и ткачестве (В. Г. Чайлд, Б. А. Рыбаков, П. М. Кожин и др.). Недостаточная развитость урбанистических начал привела трипольскую культурную общность к постепенному угасанию.

Другим крупным явлением Евразии эпохи бронзы стал *Индо-иранский историко-культурный комплекс*, о реальности которого за сто с лишним лет накопилось уже много достоверных сведений. Индоевропейское единство являлось результатом интенсивных взаимодействий

⁴³ Хренов Н. А. Евразийская идея в эпоху становления глобальной культуры // Евразийская идея в эпоху становления глобальной культуры. Тезисы докладов международной научной конференции. – Баку, 2012. С. 20.

этносов на сравнительно ограниченной территории. Индоиранцы – это индоарии и ираноарии (других ариев нет). С ними контактировали соседние индоевропейские племена – предки славян, балтов, германские племена. Такой территорией, по мнению многих современных исследователей, было Приполярье с Заполярьем до разделения этого единства на две ветви. Первая ветвь – это индоарии, с которыми, по мнению Н. Р. Гусевой и С. В. Жарниковой, были особенно глубоко связаны предки славян⁴⁴. Их межплеменные контакты в процессе переселений укреплялись между близкими потоками мигрантов и ослабевали между расходящимися по новым землям. Арии и славяне на исходной территории долго сохраняли свои связи. Достигнув Причерноморья, они стали двигаться на восток и дошли до долины реки Инд. Их группы стали там появляться во II тыс. до н. э. Именно в это время арийские брахманы и принесли в Индию изустно заученные ими «Веды», сохранявшиеся бесконечно долго благодаря отмеченной Б. Г. Тилаком «целеустремленной полировкой их памяти»⁴⁵.

Что касается хорошо изученной ветви ираноариев, то они в конце III – нач. II тыс. до н. э. мигрировали с севера на юг не по землям Восточной Европы как индоарии, а в основном по Зауралью, где их потомки создали огромную *андроновскую культурную общность от Заволжья и Казахстана до Саяно-Алтая со знаменитыми протогородскими поселениями – крепостями Синташта и Аркаим*. В последующие века часть ираноариев осталась в зоне Великой Степи, а часть ушла в Иран. Их древние жрецы были создателями «Авесты», которая позднее легла в основу религии зороастризма, оформившейся уже на территории Ирана и Средней Азии.

Андроновцы (индоевропейцы по-своему антропологическому типу) освоили огромные степные пространства и свою родину величали «Арианам – Вайджах», то есть «широкий арийский простор»⁴⁶. Они создали хозяйство с ярко выраженной скотоводческой направленностью. Наиболее впечатляющими стали успехи, достигнутые ираноариями в *Волго-Уральском регионе*. Они построили укрепленные круглоплановые поселения, вывели элитную породу тонконогих коней, идеально приспособленных к колесничьей запряжке, а также породу тяжеловозов для перевоза кибиток. Они освоили металлургическое производство и превратили легкую повозку на колесах со спицами в самое мощное скоростное оружие II тыс. до н. э. Ираноарии сооружали элитарные монументальные некрополи и погребения с колесницами в центре курганов. Усыпальницы с их богатым оружейным инвентарём – это проявление процесса военно-аристократического пути политогенеза. *Волго-Уральский очаг культурогенеза был генератором цивилизационных изменений во многих степных и лесостепных регионах Евразии*. В её просторах сформировалась целая свита новых культур, которые оказали сильное влияние на дальнейший ход событий в этом макрорегионе⁴⁷.

Следует отметить, что не все древние арии и их соседние индоевропейские уходили на юг и восток. Часть их оставалась на северной территории и в южно-русских степях, участвовала в этногенезе протославян.

Поэтому во многих явлениях материальной, духовной и художественной культуры славян сохранилось значительное число индоиранской архаики. Они содержатся в словах, топо-

⁴⁴ *Елизаренкова Т. Я.* Слова и вещи в «Ригведе». – М.: Восточная литература, 1999; *Гусева Н. Р.* Русский север – прародина индославов. Исход предков ариев и славян. – М.: Вече, 2002; *Трубачев О. Н.* Indoarica в Северном Причерноморье. – М.: Наука, 1999; *Жарникова С. В.* Золотая нить. Вологда: Областной научно-методический центр культуры и повышения квалификации, 2003 и др.

⁴⁵ *Тилак Б. Г.* Арктическая родина в «Ведах» (пер. Н. Р. Гусевой) М.: ФАИРПРЕСС, 2001.

⁴⁶ *Кузьмина Е. Е.* Древнейшие скотоводы от Урала до Тянь-Шая. – Фрунзе: Илим, 1986; Откуда пришли индоарии? – М.: Восточная литература, 1994.

⁴⁷ *Елизаренкова Т. Я.* Слова и вещи в «Ригведе». – М.: Восточная литература, 1999; *Гусева Н. Р.* Русский север – прародина индославов. Исход предков ариев и славян. – М.: Вече, 2002; *Трубачев О. Н.* Indoarica в Северном Причерноморье. – М.: Наука, 1999; *Жарникова С. В.* Золотая нить. Вологда: Областной научно-методический центр культуры и повышения квалификации, 2003 и др.

нимике, мифах, преданиях, сказках, ритуалах, обрядах, наскальных рисунках, орнаментах, во всём знаково-символическом мире, архитектонике жилья, одежды и т. д. Огромное количество санскритской топонимики есть на северо-западе, в центральном и южном регионах России, а также в Зауралье и Сибири. Исследователи славяно-санскритских сходжений – Т. Я. Елизаренкова, В. Н. Абаев, Р. Санкритьяяна, Н. Р. Гусева отмечают наличие *огромного* количества общих слов, касающихся местоимений, числительных, обозначений родственников и многих других слов (речь, диво, день, сны, зима, свет и т. д.), а также имен богов (Агни, Яма, Яга, Род, Сварог и др.)⁴⁸.

В мифопоэтике славянской архаики сохранилось много образов древнего индоиранского круга: волшебные колесницы, солнце-кони, птице-кони, волшебный пьянящий напиток, сакральные числа (три, девять, тридцать три), представления о Слове как высшей творческой силе, способной создавать космос и многое другое. В заключение этого раздела повторю то, о чём уже писала: «Конечно, велик временной разрыв между культурой древних индоиранцев, что развернулась в широком степном и лесостепном поясе Евразии во II тыс. до н. э., и той культурой, которая сложилось здесь с возникновением Руси и России. И всё же. ... Какими бы ни были крутыми и долгими повороты истории отечественной земли и её этносов, где-то за дневным горизонтом современной культуры, в геосокральных пространствах традиции, в глубинах духа, как в водах глубокого озера, чудится зарево жертвенных костров, дым кочевий, многоплеменной говор с щемяще родными звуками речи, широкий и вольный простор, образ несущихся троек с белым, рыжим и вороным конём, многолюдные трапезы, волнующий узор утвари, кубки с пенящейся влагой и гимны великой любви к Слову»⁴⁹.

Преемниками андроновской культуры в последующем первом тысячелетии до нашей эры стали ираноязычные племена скифов.

Скифо-сакский культурный мир к середине I тыс. до н. э. заполнил почти всё Евразийское пространство «от Дуная до восхода солнца». Скифы осуществили переход к *всадничеству* и тем самым к классическим формам кочевничества, что имело эпохальное значение для всего Старого света. Как писал Карл Ясперс, «имея лошадей, эти кочевые народы познали даль мира»⁵⁰. Тема скифства приобрела особую значимость в связи с часто повторяющейся мыслью Ясперса о том, что разгадка настоящего и будущего связана с тем, что произошло в *доистории*. По мнению известного представителя первой волны отечественного евразийства Г. Вернадского «Историческая подготовка русского государства создана была скифами»⁵¹. Многие стороны скифской культурной общности хорошо изучены. Всемирно известны скифо-сакские курганы Алтая, Средней Азии, Кавказа и Южной России, произведения знаменитого скифского звериного стиля, а также скифская культура войны и многое другое. Вместе с тем до сих пор нет обобщающей культурологической работы о скифской цивилизации.

Последующий, уже не столь архаический, а средневековой мир Евразии явил нам целую череду суперэтнических общностей и кочевых империй. Первая кочевая Империя – Хунну, ставшая эталонной для последующих, охватила пространство от Северного Китая до Рима. Далее следовали могучие каганаты древних тюрок на Востоке и западе Евразии, а затем здесь расположилась империя монголов, созданная Чингиз-ханом. Спустя три века территорией монгольской империи начали овладевать цари Московской Руси. В Новое время Российская империя стала формировать свою национальную территорию, создав объединяющую это пространство коммуникационную сеть и постепенно наращивая её протяжённость на юг и восток Евразии. При этом одновременно Россия глубоко осваивала опыт культуры народов Европы,

⁴⁸ См. расшифровку гидронимов Русского севера через санскрит в кн.: *Жарникова С. В.* Золотая нить. С. 191–200.

⁴⁹ *Бочкарев В. С.* Культурогенез и металлопроизводство Восточной Европы. – СПб: «Инфо Ол», 2010, С. 45–59.

⁵⁰ Ясперс Карл. *Смысл и назначение истории.* – М.: Республика, 1994. С. 46.

⁵¹ *Вернадский Г.* Начертание русской истории. – М.: Айрис – Пресс, 2004. С. 47.

выдвигая на первый план западную ориентацию в экономической, гуманитарной и других сферах. В XX веке в пространстве Евразии от Бреста до Тихого океана развернулась могучая советская цивилизация⁵².

К концу этого века её ослабили в значительной мере внутренние противоречия, а также мощный европоцентристский пресс. Нельзя сегодня не согласиться с выдающимся теоретиком нового евразийства Л. Н. Гумилёвым: «Скажу Вам по секрету, что если Россия будет спасена, то только как евразийская держава и только через евразийство»⁵³.

Сравнивая как бы архитектурно наложенные друг на друга в истории Евразии великие суперобщности и их культуры, начиная от древней индоиранской и заканчивая современной Российской, можно увидеть и обозначить некоторые общие для них черты и существенные особенности созданных ими цивилизаций:

– наличие особенно широкого земного пространства/ простора межконтинентального типа, в котором осуществлялась деятельность названных суперобщностей (у нас сегодня – это «широка страна моя родная»);

– необычайный масштаб геополитической активности этих суперобщностей на протяжении длительного времени;

– зарождение в локусах Евразии народа – пассионария, способного объединять разные племена и организовывать их стремительные походы на большие расстояния;

– многовековая преемственность продуктивных способов культуры жизнеобеспечения и её широкое распространение;

– инновационность созидательной деятельности каждой суперэтнической общности на всех этапах развития евразийских цивилизаций (в металлопроизводстве, системе коммуникаций, социальной структуре, многих обычаях и законах военной организации, художественном творчестве и т. д.);

– сильная централизация власти при наличии огромной подчиненной ей периферии разнообразных социумов;

– способность интегрировать гетерогенные, полиэтнические, поликонфессиональные культуры в определенную целостность в результате мощного культурного синтеза.

Рассматривая черты отличия Европы от Евразии, многие исследователи отмечают, что для последней характерен «примат общего над частным», «коллективной воли над индивидуальной». Эти черты зародились еще в индоиранской архаике. Д. Неру отмечал: «В одной из наших старинных книг на санскрите есть стихи, которые можно перевести следующим образом: «Ради семьи приноси в жертву отдельного человека, ради общины – семью, ради страны – общину, ради Души – целый мир». Что такое Душа, мало кто из нас знает и может сказать, и каждый волен толковать это на свой лад. Но урок, который преподают нам эти санскритские стихи, – это тот же урок сотрудничества и жертв ради общего блага»⁵⁴. Склонность российского народа – наследника многотысячелетнего и многослойного культурного достояния Евразии – к философии и практике *общего дела и общего блага* отмечали старые евразийцы, а также многие современные исследователи (Л. А. Абаев, С. Ю. Глазьев, А. С. Запесоцкий, Г. Г. Коломиец, И. Ф. Кефели, М. Л. Титаренко, Н. А. Хренов и другие)⁵⁵. В частности, об этом размышлял Г. Д. Гачев в своих трудах, посвященных национальным Космо-Психо-Логосам, или экзистенциальной культурологии⁵⁶.

⁵² Мосолова Л.М. «Обыкновенный» горшок и его культурный космос (о феномене гончарного искусства в культуре древней Евразии // Мировая художественная культура в памятниках: Учебное пособие. 2-е издание исп. и доп. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2012. С. 23.

⁵³ Гумилёв Л. Н. Ритмы Евразии: эпохи и цивилизации. – М.: Экспресс, 1993. С. 31.

⁵⁴ См.: Кара-Мурза С. Г. Советская цивилизация. – М.: Алгоритм, 2016.

⁵⁵ См.: Евразийская интеграция: сборник научных трудов: ежегодник. Вып. 1 – СПб.: СПбГУП, 2014.

⁵⁶ Гачев Г. Д. Образы божества в культуре: Национальные варианты. – М.: Академический проект; Культура, 2016.

Евразия сегодня стала цивилизационной мегасистемой, где цивилизационным ядром является Россия – самое обширное по территории и численности населения евразийское государство. Она имеет многовековой «собирательный опыт», высокую степень интеграции в ней народов с их локальными культурами, включающими различные мировоззрения, образы жизни, религии, художественные практики и т. д. По мнению И. В. Кондакова, её поэтому можно сопоставить с мировым сообществом и это значит, что она являет собой «модель социокультурного всеединства и глобализации в свернутом виде»⁵⁷.

В России восстанавливается и обновляется концепция евразийства и утверждается как одна из важнейших основ глобального российского проекта. *Изучение и познание евразийской геополитической и цивилизационной реальности России в контексте определения и стратегии дальнейшего подъёма страны, развития её экономики и других сфер культуры выдвигается как первостепенная задача.* К сожалению, наша образовательная система к решению этой сложной и важной задачей ещё не вполне готова. Поэтому впереди нас ждет большая работа, в которой можно продуктивно использовать теоретико-методологические находки И. В. Кондакова.

⁵⁷ Неру Дж. Взгляд на Всемирную историю. – М.: Прогресс, 1981. С. 37.

З. Р. Жукоцкая⁵⁸. Новые горизонты культурологического знания (Рецензия на книгу И. В. Кондакова «Культурология: история культуры России: Курс лекций»)

Сегодня у известного российского философа и культуролога И. В. Кондакова целый ряд книг по истории русской культуры, по теории культуры и культурологии, но почти пятнадцать лет он был в числе тех, кто открывал новое поколение учебников и учебных пособий по этим направлениям⁵⁹. Мне хотелось бы напомнить, как воспринималась эта книга тогда, ничего не меняя и не добавляя в рецензию, которую я с удовольствием написала, погрузившись в написанный четким стилем текст учебного пособия.

Это был период становления тогда еще сравнительно новой научной дисциплины, изучающей как культуру в целом, так и ее отдельные явления, породил несколько десятков учебников и учебных пособий самых разнообразных по тематике и содержанию. В этой связи прав В. М. Розин, утверждая, что нет единой культурологии – сколько культурологов, столько и теорий культуры. Одно из главных достоинств этой книги заключается в ее оригинальном культурологическом направлении, связанном с историей культуры России.

Определяя культурологию не только как частную науку о культуре и ее внутренних закономерностях развития, но и как *новую междисциплинарную методологию*, автор, тем самым, выводит культурологию за пределы собственно культурных явлений и процессов в узком смысле, охватывая более широкую область социокультурных явлений. Он выдвигает новые методические и методологические задачи перед историей культуры:

1. Отход от скомпрометировавших себя вульгарно-социологических и политических схем культурно-исторического развития и обращение непосредственно к анализу и интерпретации богатого и во многом еще не освоенного материала истории культуры.

2. Найти основания для общей концепции закономерностей ее имманентного развития – именно как культуры, подчеркивает автор, а не культурного придатка социально-политической истории. Таким образом, предлагается новая разработка универсальной концепции культуры, соединившей философию культуры с философией истории, апробированная автором в течение более десяти лет в различных вузах страны.

Книга И. В. Кондакова – это новый взгляд, расширяющий его представления по истории культуры, которые были опубликованы ранее и уже получили оценку благодарных читателей: Введение в историю русской культуры. М., 1997; Культура России: Русская культура: краткий очерк. М., 2000. По сути, они стали в ряду первых исследований по истории русской культуры, охватывающий период от Крещения Руси до современного этапа посттоталитарного развития России.

Эта глубокая работа демонстрирует новый подход к проблеме социокультурных взаимодействий – социального детерминизма культурно-исторических процессов и культурной подготовки явлений социально-исторического порядка. Автор определяет новые ориентиры в понимании социодинамики культуры, призывает изменить систему обобщений и теоретических обоснований данной концепции, что является, весьма значимым и актуальным. Тем более, что перспективу исследования социокультурных закономерностей России он видит прежде всего в анализе исторически конкретных текстов русской культуры. Через призму культурно-истори-

⁵⁸ Автор – докторант И. В. Кондакова.

⁵⁹ Кондаков И. В. Культурология: история культуры России: Курс лекций. – М.: ИКФ Омега-Л, Высш. шк., 2003. – 616 с.

ческих процессов, он обозревает основные тенденции и закономерности развития отечественной культуры в целом. Это еще одно из достоинств этого учебного пособия.

Необходимо отметить, что автор удачно расставляет акценты в своей книге. Он подобен композитору: выделяя «главную партию», он наполняет интересным содержанием и «побочные мелодии» своего лекционного курса, что дает возможность судить о смысле и значении культурно-исторических процессов по их результатам и социокультурным итогам, не «подгоняя» смыслы и значения к заданному «ответу». Разнообразный культурно-исторический материал, прекрасно иллюстрируемые вербальные тексты литературного, журнального, философского и политико-организационного характера, предваряющие каждый курс лекций тематические эпиграфы и дополняющие схематичные изображения – все это демонстрирует современный уровень учебных пособий.

II. История культуры России: обретения и потери, поиски и возможности

И. В. Кондаков. Культурогенез исторических поворотов

Понятие *культурогенез* обычно используют в значении: генезис культуры. Особенно часто понятие «культурогенез» употребляется, когда речь идет о происхождении первобытной культуры человечества, – фактически же – о возникновении культуры из не-культуры или о превращении какой-то части (очеловеченной) природы – в культуру.

Однако понятие «культурогенез» может иметь и еще одно важное, но не очень употребительное значение: культурный генезис каких-то явлений и процессов, непосредственно не относящихся к самой культуре – социальных и политических, даже природных. В этом случае мы предполагаем, что эти явления детерминированы, подготовлены культурой. К таким явлениям мы относим и «повороты истории», т. е. резкие, даже кажущиеся неожиданными *смены векторов исторического развития*.

Исторические повороты обыкновенно связаны с изменением политического строя или политического курса, которые приводят к кардинальным трансформациям образа жизни, характера хозяйства, экономического и международного положения страны, идеологии и духовного состояния общества. Очевидно, что исторические повороты обусловлены не столько волевыми усилиями отдельных исторических лиц и тем более не стечением благоприятных или неблагоприятных для исторического развития обстоятельств (связанных с историческими случайностями), сколько общей социокультурной ситуацией и культурной атмосферой, которые побуждают исторических лиц действовать именно таким, а не иным образом, а исторические обстоятельства – складываться так, а не иначе.

Исторические повороты, по всей видимости, бывают вызваны какими-то тектоническими «толчками», происходящими в ментальной сфере, что связано с обострениями ключевых проблем исторического развития, требующими принятия радикальных решений, способных переломить проблемную ситуацию и привести к обновлению социокультурной среды.

Речь должна идти о «*проекциях* первотектональных упорядочивающих интенций в *проективные поля жизненного пространства человека*»⁶⁰, с той разницей, что феномен «первотектональных проекций» изначально действует на «нулевом цикле» культурогенеза, где происходит «формирование универсально инвариантных матриц смыслообразования»⁶¹ (числовых, визуальных, ролевых, мифологических), а в данном случае речь идет о гораздо позднейшем – в торичном и даже третичном – этапе первотектональных проекций, когда складываются столь же универсальные матрицы, но исторического смыслообразования (модели исторического процесса), для которых стихийно находятся в общественной среде наиболее адекватные организаторы, исполнители и практические формы реализации соответствующих интенциональных проекций.

Проблема исторических поворотов, как полагают такие авторитетные теоретики культуры, как А. С. Ахиезер, А. А. Пелипенко и И. Г. Яковенко, заключается во взаимодействии и чередовании механизмов *конструктивной напряженности* культуры⁶² – *инверсии* и *медиа-*

⁶⁰ Пелипенко А.А., Яковенко И. Г. Культура как система. – М.: Языки русской культуры, 1998. С. 90.

⁶¹ Там же. С. 91.

⁶² См.: Ахиезер А. С. Россия: критика исторического опыта (Социокультурная динамика России). 3-е изд., испр. и доп. – М.: Новый хронограф, 2008. С. 863–864.

ции⁶³. Если инверсионные процессы представляют взаимодействие полюсов бинарной оппозиции в рамках *закрытой* системы, неспособной к порождению новых смыслов, а, значит, и к историческому развитию, то медиативные процессы направлены на «снятие» бинарной оппозиции за счет становления новых, промежуточных смыслов при условии *открытости* системы⁶⁴. Таким образом реализуется историческое развитие данной системы и преодолевается ее раскол, неизбежный при инверсии. С этим же, по их мнению, связано объяснение исторической дискретности и цикличности в развитии российской культуры и общества (например, семичленные циклы в концепции «критики исторического опыта России» А. Ахиезера). В конечном счете, различные этапы и циклы в развитии каждой цивилизации разделены и одновременно соединены судьбоносными историческими поворотами.

Однако, наряду с механизмами конструктивной напряженности, в культуре есть и другие регулятивные механизмы, которые можно назвать механизмами *деструктивной напряженности*. Они еще менее изучены, по сравнению с механизмами конструктивности. Одним из таких социокультурных регулятивов является «эристика» (от греч. – *eristika* ‘искусство спора’)⁶⁵. Смысл этого регулятивного механизма заключается в *отказе от выбора* существующих альтернативных стратегий, в стремлении оказаться «по ту сторону» любых бинарных оппозиций. Вмешиваясь в спор между медиацией и инверсией, эристика моделирует социокультурную пассивность и ситуационное безразличие.

В кризисные, «смутные» эпохи, на «сломе» эпох именно эристика, создавая «зону ценностно-смысловой неопределенности», размывает критерии оценки и границы между различными сферами, способствуя радикальной переоценке ценностей, пересмотру готовых стереотипов и клише, помогая преодолеть конфликт интерпретаций. В этом состоит деструктивное содержание этой разновидности социокультурной напряженности, выполняющей функцию *перекодирования* культурной семантики со «старого» символического языка на «новый», т. е. выступает как имплицитный механизм *перехода* от одной культурно-исторической парадигмы к другой⁶⁶.

В условиях спада общественной активности или политической смуты эристика вытесняет с исторической арены как медиацию, так и инверсию, демонстрируя *деструктивную напряженность*, блокирующую какой-либо социокультурный выбор личности, группы и общества в целом и превращающую сам перебор вариантов решений в условную игру, в своего рода «искусство для искусства». Однако длительное сохранение смысловой неопределенности в историческом процессе невозможно: семантически «пустое» пространство притягательно для непредсказуемых стихийных процессов, чреватых социокультурным «взрывом» или инициирующих тот или иной исторический поворот.

Другой механизм деструктивной напряженности – «расщепление культурного ядра»⁶⁷. Деструктивность этого механизма, лежащего в основе революционных процессов и переворотов в истории общества и культуры, проявляется в том, что неожиданно выясняется «расслоение» значений ключевых слов, понятий, концептов культуры на два противоположных, взаимоисключающих смысла. Это означает, что общество или сообщество, при наличии общего национального языка, фактически использует для общения два разных культурных языка, находящихся в семиотическом конфликте и присвоенных разными сообществами с противо-

⁶³ См.: Пелипенко А. А., Яковенко И. Г. Культура как система. С. 59–74; Ахиезер А. С. Россия: критика исторического опыта. С. 859–861, 870–872.

⁶⁴ См.: Пелипенко А. А., Яковенко И. Г. Культура как система. С. 67.

⁶⁵ Кондаков И. В. Медиация среди других типов «конструктивной напряженности» // Философские науки. 2014. № 4. С. 112–113.

⁶⁶ Кондаков И. В. Эристика как феномен культуры // Кондаков И. В. Вместо Пушкина. Незавершенный проект: Этюды о русском постмодернизме. – М.: Изд-во МБА, 2011. С. 13–17 и далее.

⁶⁷ Кондаков И. В. Введение в историю русской культуры. – М.: Аспект Пресс, 1997. С. 387.

положно направленными интересами, ценностными ориентациями, идеалами и социокультурными практиками. Вслед за «спором о словах» начинается ожесточенная борьба за достижение противоположных целей.

Дивергентные процессы в обществе и культуре в такие периоды одерживают верх над процессами кумулятивными, и происходит интериоризация социального конфликта в глубинные структуры культуры и ментальность. В результате столь обострившейся социокультурной дивергенции *раскол* общества и дальнейшая *эскалация конфликта* (вплоть до гражданской войны) становятся неизбежными, неотвратимыми. В этом отношении механизм «расщепления» гораздо деструктивнее эристики. Эристика способствует возникновению в культуре интенционального «вакуума», семантического «зияния», дающих повод для инициации исторических инноваций. «Расщепление культурного ядра» порождает «конфликт интерпретаций», семантический «хаос», диссонанс перечисляемых смыслов, – состояния, требующие культурно-исторического сдвига, резкой смены парадигм. Чаще всего разрешение подобных смысловых «скоплений» происходит в форме социокультурного взрыва с непредсказуемыми разрушительными последствиями⁶⁸.

В результате действий обоих механизмов культурной деструкции – эристики и/или «расщепления» – возникает *пространство смысловой неопределенности (энтропии)* – состояние культуры, которое не может сохраняться долго. Любая человеческая деятельность связана с ограничением неопределенности; ее цель – «превращение неопределенности в частичную определенность», «преобразование энтропии во что-то более упорядоченное, структурирование»⁶⁹. Собственно, в этом состоит смысл исторических поворотов, направленных на *преодоление* социокультурно-исторической энтропии, на *выход* из ситуации смысловой неопределенности.

Современный французский философ Ален Бадью ввел в научный обиход понятие «готовность к событию» как особенность стратегии человека или общества, готовых к ситуации неопределенности. «“Быть готовым к событию” – значит быть в субъективном расположении, позволяющем признать новую возможность. <...> Быть готовым к событию – значит быть в таком состоянии духа, в котором порядок мира, господствующие силы не обладают абсолютным контролем над возможностями»⁷⁰.

Признание этого означает, что «неопределенность, помимо неприятных эмоций, содержит в себе важный, позитивный потенциал для человека, который может, выработав в себе адекватную позицию по отношению к неопределенности, ощутить присущие ей позитивные возможности»⁷¹. Сказанное относится и к сообществу, и к большому обществу: ситуация смысловой неопределенности мобилизует ее субъекта, его готовность к ней, затем – его готовность к будущему событию, к предстоящему историческому повороту – возможному, неизбежному, необходимому... И наконец, – к непосредственному участию в историческом повороте.

Неисчерпаемое множество культурных смыслов, готовящих исторические повороты, составляют их многослойный и многозначный *культурогенез*. В этом культурогенезе есть пласты с определенной и неопределенной семантикой, в них действуют различные культурогенные механизмы, моделирующие конструктивную и деструктивную напряженность, дезориентирующие или мобилизующие субъектов того или иного культурно-исторического процесса. Культурогенез может носить индивидуальный, локальный и глобальный характер, что может иметь для исторических поворотов различных уровней обобщения разные следствия и куль-

⁶⁸ Лотман Ю. М. Культура и взрыв. – М.: Гнозис; ИГ «Прогресс», 1992. С. 176–179, 257–258, 264–265.

⁶⁹ Леонтьев Д.А., Осин Е. Н., Луковицкая Е. Г. Диагностика толерантности к неопределенности: *Шкалы Д.* Маклейна. – М.: Смысл, 2016. С. 48.

⁷⁰ Бадью А., Тарби Ф. Философия и событие. Беседы с кратким введением в философию А. Бадью. – М.: Институт Общегуманитарных Исследований, 2013. С. 20–21.

⁷¹ Леонтьев Д.А., Осин Е. Н., Луковицкая Е. Г. Указ. работа. С. 10.

турный смысл – социальный и политический, нравственный и религиозный, эстетический и художественный.

Во всемирно-исторических процессах глобальным историческим поворотам предшествуют сложные взаимодействия (столкновения, борьба, взаимопроникновения и синтез) локальных культурогенезов. В результате этих сложных социокультурных трансформаций складываются глобальные, внутренне противоречивые гибридные культурогенезы (первоначально – суммы культурогенезов), которые служат основанием международных союзов и альянсов, локальных и глобальных конфликтов, а в предельных случаях – региональных и мировых войн⁷². Изучение подобных сверхсложных культурогенезов и их взаимодействий – задача дальнейших исследований истории и исторической феноменологии с позиций философии культуры.

⁷² См.: Кондаков И. В. Диалог культур и борьба глобалитетов в прошлом и будущем // Кондаков И. В., Соколов К. Б., Хренов Н. А. Цивилизационная идентичность в переходную эпоху: культурологический, социологический и искусствоведческий аспекты. – М.: Прогресс-традиция, 2011. С. 488–497.

К. Э. Разлогов. Культурная революция и культурная реставрация⁷³

Я остановлюсь на отрезке времени несколько большем, чем 100 лет, которые нас отделяют от российской революции 1917 года, иначе нам не понять, что такое революция в культуре, не понять и то, что произошло в 1917 году, и в 1991 году, и что происходит сейчас.

На протяжении нескольких столетий в культуре царила так называемая просветительская парадигма. Культура определялась как все то лучшее, что создано человечеством, все люди «измерялись» по уровню культуры, делились на менее культурные и более культурные. И такое понимание приводило к представлению о так называемой культурной вертикали. Вершиной этой вертикали представлялась некая точка, которая воплощалась либо в христианской Троице, либо в единстве истины, добра и красоты. Постепенно спускаясь с вершины вниз, мы находили страты жрецов, затем профессоров, вплоть до просто образованных людей. А у подножья вертикали оставалась вся необразованная часть населения, как и люди, оторванные от европейской культуры, живущие в других концах света. Позже сформировалась некая каста носителей Культуры, которые провозгласили идею «просвещения», согласно которой они должны спускаться вниз и распространять во все стороны свои представления о том, что такое хорошо и что такое плохо. При этом, конечно, все остальное население жило не вне культуры, оно жило в нескольких других средах и в свете других представлений, которые мы сегодня обозначаем понятием «массовой культуры».

До конца XIX века массовая культура была воплощена в разных вероисповеданиях, в разных религиях (в том числе, но не только мировых) и носителями и распространителями этой культуры были в основном церкви, которые в каждом регионе по-своему (тогда регионы еще не очень смешивались как сейчас и поэтому путаницы в головах было значительно меньше) представляли ту культуру, в которой жила основная масса населения.

Подлинная культурная революция произошла на самом деле не в 1917 году, а в 1870. Ее провозвестниками были две вещи. Одна – первый закон о всеобщей грамотности, принятый в Великобритании, в результате чего на протяжении 50-ти и больше лет основная масса безграмотного населения, ранее имевшего только одну форму доступа к культуре – через храм, превратилась в грамотную, имеющую доступ к светской культуре, в том числе и через печатное слово.

Вторая сторона процесса – чисто художественная, я бы сказал, это распад той формы культуры, которую она приняла ко второй половине XIX века и которая была построена в живописи – на перспективе с одной точкой схода, когда на полотне изображались фигуры и чем дальше они отстояли от художника, смотрящего, тем меньше они были в размерах в отличие от обратной перспективы. Это не совсем точный термин, который царил в средневековом искусстве, где персонажи изображались того размера, какое значение они имели в общей картине мира. В литературе главенствовал роман, который стал ведущей формой письменной культуры. Вообще это литературоцентристский период развития мировой культуры, где события излагались, как будто бы они происходили на самом деле, т. е. царило так называемое жизненное подобие и соответственно перспектива с одной точкой схода и в изобразительном искусстве, и в литературе.

Но меня интересует в моем нынешнем докладе общая картина, в которую, может быть, впишутся, а может и нет остальные рассуждения о культурной революции. Вокруг того же 1870

⁷³ С разрешения автора публикуется текст выступления на XII Колосницынских чтениях, в рамках которых прошла Всероссийская (с международным участием) научная конференция «Революция и культура. XX век» (г. Екатеринбург, 21–22 апреля 2017 г.).

года идея жизнеспособности была поставлена под сомнение, на место реалистической живописи пришел импрессионизм, который стал воплощать не то, что мы знаем, а то, что реально видит глаз, – это был распад формы; на место повествовательной литературы пришла литература потока жизни, потока сознания, на место симфонической музыки – додекафония и т. д. В общем этот распад продолжался, он привел к формированию двух потоков в культуре. С одной стороны, потока авангардистского, модернистского, а с другой – потока массовой культуры, которая нас в первую очередь и интересует.

Наряду с массовой культурой, которая охватывала все больше и больше весь земной шар, а не только разные конфессии, существовало большое количество разных культур, которые мы можем называть субкультурами по отношению к массовой культуре и которые по-своему структурировали в том числе и наши представления о культуре. Вместо культурной вертикали постепенно формируется к середине XX века представление о том, что культуры разных народов и разных культурных сообществ равновелики и что основой культуры является не единая европоцентристская вертикаль, как было в эпоху Просвещения, и которая продолжает существовать в просветительской парадигме, живой и по сей день, а нравы, обычаи и ценности разных народов, которые определяют существование разных культур. Вместе с этим *возникло представление о разных национальных культурах*. И здесь мы переходим к российским революциям и их отношению к культуре.

Собственно говоря, русская большевистская революция, как и февральская, в данном устремлении едины, они выстраивались на немецкой классической философии, наследниками которой были, с одной стороны, Кант и Гегель, с другой – Маркс и Вебер, и в этом плане они продолжали западную культурную парадигму. Еще одна вещь. Та культура, которой обучают в университетах, изучая историю культуры и историю искусств нового времени после эпохи Возрождения, эта культура носила характер элитарный и касалась очень небольшой части населения. Потому что до того, как был принят Закон о всеобщей грамотности, количество грамотных на земном шаре было менее 5 %, из которых менее 1 % вообще могли прочесть текст многостраничного романа, то есть это была культура для избранных, образованных, культура, которая никакого отношения не имела к той культуре, которой жило основное население земного шара.

Русская революция в этом плане не исключение, она построена на культе просвещения. Если мы посмотрим те же биографические линии М. Горького – это человек, который из некультурного превращается в культурного, благодаря тому, что он обучается грамоте, потом вырастает и приобщается к той самой вертикали культуры, к которой раньше не был приобщен по самым разным причинам. Точно повторяющую горьковскую траекторию, но значительно позднее индийский режиссер С. Рей дал в своей автобиографической трилогии «Песнь дороги», рассказывая о том, как мальчик из индийской деревни постепенно приобщается к культуре, получает образование, вырастает и тем самым становится членом культурной части общества. Это чисто просветительская парадигма, в которой мыслил и Владимир Ильич Ленин, который был приверженцем, с одной стороны, марксистской линии немецкой классической философии, в которой он был достаточно осведомлен, а с другой стороны – идее традиционной культуры, традиционных ценностей, традиционной музыки, который, как известно, не принимал советский авангард, воплощающий, по мнению его представителей, революционные идеалы.

Особенности культа марксизма-ленинизма, который победил в нашей стране в результате революции, победил кровью, было то, что он был призван заместить все основные вероисповедания, которые существовали в России. Каким образом можно было объединить православных, католиков, мусульман, буддистов? Только заменив религии, охватывающие часть населения, учением, которое бы носило всеобщий характер. И в этом смысле борьба против религии, которая началась в то время, была единственным способом объединить весь народ. Так воз-

ника идея Серпа и Молота – это символ креста христианства и полумесяца мусульманства, которые объединяются в этой символике как единство крестьянства и рабочего класса. Отсюда естественна парадигма индустриализации и коллективизации и идея промышленной модернизации, которая тоже ложилась в эту же самую марксистскую парадигму с преувеличением роли рабочего класса и его исторической миссии.

Здесь произошла некая трансформация, которая получила название «культурная революция». Что такое культурная революция в ленинском ее понимании? Это рост образования, всеобщая грамотность, приобщение к ценностям мировой культуры. Второй стороной этого процесса, значительно более плодотворной как выяснилось в результате, значительно более современной, была набившая оскомину моему поколению, ленинская теория двух культур в каждой национальной культуре. Утверждают, что эта идея была заимствована у британских социологов, но я следов этого не нашел. В данной идее в зародыше существует мысль, что *в каждой национальной культуре есть сотни различных культур*. И именно на базе этой идеи возникла наука культурология, которая зародилась среди британских ученых, изучавших социологию английского общества и обнаруживших, что в одном населенном пункте и даже в одном районе, люди говорящие на одном языке, принадлежащие одной национальной культуре, даже работающие на одном предприятии, имеют совершенно разные представления, идеи и ценности. Это открыли исследователи культуры рабочего класса Великобритании в середине 50-х годов XX века. Но истоки правильного понимания лежали в том, что в каждой национальной культуре есть сотни разных культур, представители которых имеют разные взгляды, представления и ценности.

Таким образом, признается множество культурных сообществ, которые и представляют культурную картину мира. Разумеется, они существуют на разных уровнях: то, что говорил Ленин, было политической парадигмой, существует и этическая парадигма. Эти культурные сообщества определяются по разным основаниям, поэтому взаимопересекаются. Вчера я обнаружил в газете сообщение о заседании комиссии РАН о национальной политике, где опять-таки копыя ломались вокруг понятия «россиянин», спор шел о том, на какой основе «россияне» определяются. То, что нам кажется неким своеобразным единством, на самом деле распадается на разные основания. Есть этнические культуры, в основе которых «кровь и почва», но не всегда общий язык.

Дальше культура, о которой шла речь в дискуссиях о россиянах, где было сказано, что россияне – это политическое единство, определяемое гражданством. Есть люди, которые являются или не являются гражданами России. В этнической культуре есть русские, которые не все являются гражданами России, и не все живут на ее территории. Есть русскоязычные люди, для которых русский язык является основным, но это не все граждане России, они живут в разных концах земного шара. И, наконец, вероисповедание, которое может быть самое разное. И когда мы говорим, что наша страна православная, русская и так далее, мы на разных основаниях получаем разные сообщества людей. Я уже не говорю об условности того, что сейчас все стали православными, как вчера все были коммунистами, это естественно, для таких людей – это результат конформизма. В советский период можно было приблизительно определить пропорции: было примерно 18 миллионов членов коммунистической партии, которые официально в нее вступили, и 200 с лишним миллионов граждан СССР, которые называли себя коммунистами. Аналогично и с православием. Сейчас 4–5 % воцерковленных людей, а 100 % христианского населения считает себя православным.

Объединение православных – это одна история, объединение христиан – это совсем другая история, объединение этнических русских – это третья история. Даже если сказать, что все имеют долю русской крови, так же можно сказать, что у всех есть часть татарской крови, поскольку 300 лет татарского ига не прошли безрезультатно.

Множественность культурных сообществ – очень важная вещь, которая возникла в результате культурной революции в России и в мире, которая прошла на протяжении XX века. Одним из ключевых моментов этого процесса было расслоение единой культуры XIX века (для образованных) на два потока. С одной стороны, модернистский поток, который отказался от идеи массовости, от идеи жизнеспособности, от повествовательности, от перспективы с одной точкой схода, сломал некоторые штампы и традиции других видов искусств и стал экспериментировать.

Этот переходный период длился с 1870-х годов до 1920-х годов. Классический модернизм – это период с 1920-го по 1970-й год. И постмодернистский – с 1970 годов. Специфика советской России в этом плане была очень яркой. Родилось новое искусство, которое заложило модернистскую традицию. О том, что это такое, писал великий испанский философ Ортега-и-Гасет, утверждавший, что искусство будущего будет искусством для элиты, а не для масс, искусством касты, а не демократическим искусством.

И в рамках этой концепции, конечно, чем лучше произведение, тем меньше людей его понимают. Самое лучшее произведение – это произведение, которое понимает сам автор и господь Бог. Если понимает жена автора, это уже чуть похуже, а если друзья автора, то еще хуже, а если круг критиков, которые окружают автора, еще хуже. Чем больше людей понимает произведение, тем оно хуже.

Мы живем в мире, где царит обратная коммерческая перспектива, где чем больше людей посмотрели фильм, тем это лучше, чем больше он заработал, тем лучше. А если его понимают лишь двадцать человек, пусть самых продвинутых, – это самое плохое произведение, которое существует в природе.

Между этими двумя крайностями, естественно, идет реальный художественный процесс, в условиях которого мы живем. Поэтому здесь полный разброд в представлениях и хотелось бы его немножко упорядочить и показать, что это разные аспекты культурного процесса. Великое значение советского авангарда заключалось в том, что в отличие от всех модернистских течений его носители (не только в кино, но и в других видах искусства) провозгласили идею эксперимента, понятного миллионам. То есть они были все в модернистской традиции, которая вроде бы требовала исключительности, элитарности, обращения к экспертам и специалистам, но при этом им хотелось, чтобы это была и массовая культура. А массовая культура, в отличие от модернистской, сохранила и жизнеспособность, и массовость, и перспективу с одной точкой схода, которая была задана кинематографом с самого начала, так как кино было самым массовым развлечением, каким сегодня стало телевидение. А дальше кино перескочило в Интернет, сохранив все то, от чего отказались модернисты.

XX век был собственно периодом борьбы одного и другого, и большого кризиса, и большой шизофрении в мозгах по этому поводу, когда хотели и одного и другого. Только нашему авангарду удалось в какой-то степени объединить эксперимент и массовость. Поэтому сам авангард и его достижения, не зависимо от того, как мы относимся к революции, что мы по этому поводу думаем, сегодня остается уникальным явлением, не имеющим себе подобных, в отличие от классического модернизма, который весь ушел в музеи и в общем мало кого волнует.

Вслед за этими революциями прошел процесс деколонизации и была объявлена множественность культур, отказа от европоцентристской позиции. Страны, освободившиеся от колониальной зависимости, заявили, что каждая из их культур равновелика культуре метрополии. Культур много, и каждая из них имеет значение сама по себе. Это и была «культурная реставрация», потому что это было возвращение к истокам национальной культуры, ставшей базой культурного развития, которая была характерна для наций- государств XIX века, а к середине XX века была поставлена под сомнение. В процессе деколонизации каждая национальная куль-

тура, культура какого-то культурного сообщества внутри стран объявила о том, что она является равновеликой любой другой культуре.

До этого произошла еще одна форма культурной реставрации – это реставрация периода сталинизма. Она, естественно, возродила идею абсолютной монархии, которая существовала до революции в российской империи, и отказалась от идеи мировой революции, которая лежала в основе большевистской власти в России. В результате надо было уничтожить носителей той культуры, которые творили эту революцию. Сталинские чистки, как известно, касались и более широкого круга людей, но в первую очередь они уничтожали тех людей, которые вместе, рядом с Лениным делали Октябрьскую революцию. Началось это с Троцкого, который еще немного прожил после того, как до него добрались. Но это была задача культурной реставрации, которая должна была уничтожить культурную революцию западного образца. И она ее уничтожила, опираясь на национальную исключительность, на особый путь России, на многое из того, что сейчас вновь обрело актуальность.

В результате возникла структура, так называемого первого, второго и третьего мира. Первый мир был капиталистический, второй мир формировался вокруг советской России. И тут и там были, как правило, люди образованные, с точки зрения просветительской парадигмы вполне грамотные и в прямом смысле слова владеющие письменным языком и знающие интеллектуальную базу, на которой их воспитывали. И третий мир, который оказался в промежутке, и где просветительская парадигма продолжала существовать и работала определенным образом.

Вторая культурная революция – это революция, связанная с Борисом Николаевичем Ельциным и с распадом СССР. Почему это была культурная революция? Потому что она изменила вообще всю ценностную ориентацию общества, поломав те представления, которые формировались в советской России и Советском Союзе на протяжении нескольких десятилетий. Основой этой культурной революции был культ модернизации, рыночной экономики, правового государства, демократии. Некоторые из этих слов превратились в ругательства в современном политическом режиме. Но ясно, что это была некая целостная теория, которая стала довольно стремительно внедряться в общественное сознание средствами массовой информации и теми людьми, которые были в руководстве страны и стремились к тому, чтобы Россия стала как все промышленно развитые страны. Это то, что теперь определяется как «подражание Западу».

Система ложилась в традицию массовой культуры, сложность ее заключалась в том, что она была в некоторой мере результатом своеобразной «шизофрении». Те люди, которые пережили период «перестройки и гласности», а затем распад СССР, знают, что под революционными изменениями, которые предлагались в тот период, в головах интеллигенции подразумевались две совершенно разные вещи. Одна – это модель западного правового государства, а вторая – это возвращение к истокам «подлинной Руси». Условно, одна была направлена вперед, другая – назад. И то, и другое называлось одним словом – «перестройка». Когда противоположные тенденции обозначаются одним словом, естественно, в головах людей, особенно тех, которым приходится это преподавать, и тех, кому приходится это учить, образуется некая каша, которая разрешается эклектикой. И эта эклектика воплощена в одной телепрограмме, которая появилась и сегодня существует, правда, в меньшем объеме, на канале «Культура» – «Культурная революция», которую ведет М. Е. Швыдкой, которая ставит все вопросы в один ряд и сталкивает между собой противоположные точки зрения, зачастую обозначаемые одними и теми же словами.

Сегодня в основе культурной реставрации лежит формула графа С. С. Уварова: «Православие, самодержавие, народность». Народность, естественно, противопоставляется демократии как влиянию Запада. Самодержавие хотелось бы восстановить в полном объеме, но пока оно существует в объеме достаточно ограниченном. И православие – хотелось бы, чтобы оно стало всеобщим, но, к сожалению, на территории нашей страны есть довольно большие сооб-

щества, которые исповедуют другие религии. Тем не менее, основой новой культурной политики и новой культурной реставрации является эта триада.

В период модернизации очень большую роль играла наука. Когда просвещение в постреволюционные годы переходило в промышленную революцию, оно приводило к научным открытиям, чтобы «догнать и перегнать Америку». Наука превращалась в своеобразную религию, культ науки привел к покорению космоса и к большим чисто научным результатам. Как и положено культурной реставрации, она разгромила науку, потому что ясно, что наука в этом плане ничего ценного дать не может. Отсюда становится понятно, что происходит с Академией наук, как складываются отношения власти и науки, многое видно и на уровне школьного образования. Ясно, что текущая истина лежит в неких традиционных верованиях, в которых подвергается сомнению просветительское начало как таковое. Отсюда некая непоследовательность. Потому что, когда Российская Академия наук говорит о том, что россияне – это политическая общность, это не так, потому что политическими общностями можно считать политические партии (у них должны быть общие политические позиции, на которых эти люди объединяются), а *россияне – это гражданская общность*, потому что они все граждане Российской Федерации, иногда бывшие граждане, иногда будущие, но как только они становятся гражданами РФ, они могут называть себя россиянами. Ошибка руководства Академии наук в этом плане в том, что они формальные критерии принадлежности подменяют содержательными. Они почему-то представляют, что граждан РФ должны объединять одни и те же представления, одни и те же политические идеи, однако существование разных политических партий говорит о том, что существуют разные политические взгляды, не говоря уже о нравственных представлениях.

Просвещение как таковое имитируется, потому что идеал уходит в допетровскую Россию, когда проблем с распределением культуры на «просвещенную» и «непросвещенную» не было. Тогда церковь была единой для всех, для грамотных и неграмотных. Отсюда – опора на традиционные духовно-нравственные ценности.

Будет ли виток новой культурной революции и каким он будет, сказать трудно. Проблема заключается в том, что все витки реформ в России продолжались, как правило, 15–20 лет, хотя на какие-то изменения нужно минимум два поколения, а для некоторых изменений – 500 лет. Думаю, что массовая культура будет господствовать от пятисот до тысячи лет, независимо от политических режимов. Потому что она продолжает распространяться даже на тех территориях, которые от нее на словах отказываются, но потом к ней приходят. Массовая культура будет ведущей культурной парадигмой. Все остальные будут восприниматься как субкультуры, и одной из них будет субкультура творческой интеллигенции, так называемая элитарная культура.

Но трагедия этой субкультуры состоит в том, что в эпоху Просвещения она была носителем абсолютной истины и высшей точкой развития, а сейчас это одна из субкультур, которая наряду с культурой детской или подростковой, культурами локальными, сосуществует в контексте массовой культуры. Она потеряла ведущую роль, отсюда разгром науки, которая сегодня стала просто одним из видов профессиональной деятельности.

Что касается внутренних наших процессов, то им дать оценку трудно, потому что наше общество и культурная революция, происходящая в нем, идут скорее по восточному сценарию, то есть пока есть лидер – это одна история, когда лидер прекращает свое существование, то невозможно предсказать, что будет дальше, возможен период разброда и шатаний.

При этом сохраняется идея, которой я придерживаюсь: нужно находить *единство в многообразии*, т. е. дать возможность каждому культурному сообществу найти те представления, которые ему наиболее близки. А все они будут объединены единой массовой культурой, в которой мы все живем, и которая к нам приходит. Потому что единственное, что объединяет молодое поколение всех стран, а не разъединяет их разными языками, нравами, обычаями,

историями – это глобальная массовая культура. На ее основе, наверное, можно объединить и российское общество.

В. М. Хачатурян. Архаизация и модернизация в современной России: к проблеме модернизационного потенциала архаики

Характерной особенностью социокультурной ситуации в России является сложное сочетание, с одной стороны, дальнейшего развития модернизации, формирования анклавов постиндустриального общества и, с другой – актуализации архаизирующих тенденций, которые стали вполне очевидными еще в 90-е гг. прошлого века, проявляясь в разных формах и с разной степенью интенсивности на всем постсоветском пространстве.

С этого времени феномен архаизации оказался в фокусе внимания отечественных и зарубежных исследователей – от экономистов до религиоведов и культурологов.

Негативные по преимуществу оценки, которые даются «рецидивам» архаики, связаны с вполне реальными проблемами и рисками, и прежде всего угрозой возможной демодернизации, наиболее очевидной в ряде регионов РФ (Бурятия, Тува, Дагестан, Чеченская республика, Башкортостан и др.) и в некоторых странах СНГ (например, в Казахстане, Кыргызстане). Но помимо этого свою роль играет и весьма распространенное до сих пор в науке и общественной мысли отношение к воскрешению архаики как к регрессу.

Гораздо меньше внимания, к сожалению, уделяется работам других исследователей, в которых феномен архаизации и его роль в социокультурной динамике в целом и в развитии современного общества, в частности, рассматриваются в аспекте проблемы участия архаических культурных пластов в процессах модернизации и их способности «превращаться» в модерное или органично совмещаться с ним⁷⁴. Напомним: опыт модернизации в ряде передовых стран Востока (в Китае, Японии, Южной Корее и др.) убедительно показывает, что архаические институты и ценности часто оказываются вполне эффективными.

Анализ процессов возрождения архаики в России – сложная и пока еще не решенная полностью задача, которая требует тщательно разработанной теоретико-методологической базы, глубокого понимания сущности архаики и ее роли в цивилизационном процессе. Следует учитывать, что активизация архаизирующих тенденций в наши дни представляет собой глобальный тренд, имеющий множество региональных вариантов. Поэтому, говоря о архаизации в России, необходимо принимать во внимание особенности ее положения между Востоком и Западом, циклический ритм ее развития, специфику ее цивилизационного «кода», в котором архаика занимает весьма заметное место, как убедительно показали в своих работах И. В. Кондаков и А. С. Ахиезер⁷⁵.

Отметим также, что исследователи, занимающиеся архаизацией, в большинстве своем отдают предпочтение экономике и социально-политической сфере. Между тем, изучение данного феномена нуждается в комплексном подходе, включающем и область культуры: разнообразные архаизирующие тенденции нередко пересекаются, взаимодействуют и могут значительно усиливать друг друга. В частности, ревальвации автохтонных архаических верований, обычаев в тех или иных регионах в немалой степени способствует массовая культура, в которой активно идет процесс ремифологизации. Существенную роль в данном случае могут сыграть и местные

⁷⁴ Земсков В. Б. Дисбаланс в системе взаимодействия пластов культуры как фактор культурной динамики // *Цивилизации. Вып. 7: Диалог культур и цивилизаций*. – М.: Наука, 2006; Богатуров А. Д., Виноградов А. В. Анклавно-конгломеративный тип развития. Опыт транссистемной теории // *Восток-Запад-Россия*. – М.: Прогресс-Традиция, 2002. С. 116.

⁷⁵ Кондаков И.В. О механизмах повторяемости в истории русской культуры // *Искусство в ситуации смены циклов*. – М.: Наука, 2002. С. 269–283; *Культура России. Русская культура: краткий очерк истории и теории*. – М.: Книжный Дом «Университет», 2007; Ахиезер А. С. Архаизация в российском обществе как методологическая проблема // *Общественные науки и современность*. 2001. № 2. С. 89–100.

СМИ. Весьма показательна ситуация в Кыргызстане, где возрождение архаического тенгрианства и древних обычаев происходит при участии СМИ, которые идеализируют кочевую жизнь, популяризируют национальную мифологию⁷⁶. В регионах Сибири ревитализация шаманизма, которая происходит при самом непосредственном участии интеллигенции⁷⁷, уже давно оказывает сильное влияние на процессы консолидации населения в рамках родоплеменных культов и отношений в сельской глубинке⁷⁸.

В этой статье мы, ни в коей мере не пытаясь полностью решить весьма непростые проблемы, связанные с архаизацией, хотели бы высказать ряд соображений, которые могут оказаться полезными для дальнейших исследований в данной области. Архаические культурные программы в большинстве своем являются базовыми биосоциокультурными программами, что придает им особую жизнеспособность и устойчивость. Благодаря своему универсализму архаические культурные формы обладают высокой степенью пластичности, способностью к трансформациям и могут выполнять разные, в том числе и противоположные функции в социокультурной динамике (адаптивную, деструктивную, инновационную) и даже совмещать их.

На основе типологизации архаизирующих тенденций нами было выделено несколько моделей воскрешения архаики⁷⁹. Среди них наибольший интерес в данной работе представляют три: модель «тотальной архаизации», которая приводит общество к деволюции, регрессу к доцивилизационному состоянию; модель «переходной», «неполной» архаизации, которая является следствием глубоких системных кризисов и упадка в транзитивных обществах. И, наконец, модель «диалога с архаикой» предполагает целенаправленную переработку архаических культурных форм с целью их частичной модернизации и включения в социокультурную жизнь, однако при обязательном сохранении собственно архаического их содержания.

Используя перечисленные выше модели, попытаемся определить специфику феномена архаизации в современной России. Разумеется, значительную часть архаизирующих тенденций (однако далеко не все!) следует отнести к модели «переходной архаизации», поскольку они непосредственно связаны с кризисными явлениями в разных сферах социокультурной жизни постсоветского общества, переживающего трудный период системной переструктуризации.

Уровень «переходной архаизации» зависит от многих факторов, в том числе от глубины и масштабности кризиса, от прочности цивилизационного фундамента общества и т. д. Обращаясь к постсоветской России, отметим сразу, что специфика ее «переходной архаизации» во многом обусловлена также исторически сложившейся асимметрией регионов, которые достаточно сильно отличаются друг от друга с точки зрения их культурно-цивилизационных традиций, внутреннего модернизационного потенциала, сложившегося на сегодняшний день соотношения сил между современным, традиционным и архаическим, уровня включенности в рыночную экономику, близости к Западу или Востоку и т. д.

Архаизирующие тенденции наиболее заметны в регионах устойчиво депрессивных, где модернизация стала осуществляться недавно, в советскую эпоху, причем в ускоренном темпе, с помощью командно-административных силовых методов, и имеют относительно сглаженные формы в более «успешных» агропромышленных урбанизированных регионах, давно и устойчиво проводящих модернизацию по классическому западному образцу.

Как уже говорилось выше, актуализация архаизирующих тенденций может иметь разрушительные для общества последствия, однако деструктивность обычно сочетается с другими функциями, прежде всего – с адаптивной, которой, кстати, не всегда уделяется должное вни-

⁷⁶ Асанбеков М. К. Архаизация жизни населения Кыргызстана [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://easttime.ru/analytics/kyrgyzstan/arkhaizatsiyazhizni-naseleniya-kyrgyzstana>

⁷⁷ Колодезникова Л. Д. Возрождение шаманизма на стыке веков // Современные научные исследования. 2011. № 2 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.uecs.ru/статьи-вак/culture/возрождение-шаманизма-на-стыке-веков>

⁷⁸ Михайлов Т. М. Из истории бурятского шаманизма. Новосибирск: Наука, 1980. С. 313.

⁷⁹ Хачатурян В.М. «Вторая жизнь» архаики: архаизирующие тенденции в цивилизационном процессе. – М.: Academia, 2009.

мание. Между тем, современная российская действительность дает в этом отношении богатый материал.

Обратимся сначала к устойчиво депрессивным регионам (к ним относят Туву, Чеченскую республику, Башкортостан, почти все национальные регионы Сибири), где архаизация обретает наиболее ярко выраженные формы и ведет к демодернизации или, по крайней мере, создает вполне реальную угрозу такой перспективы. Архаизация здесь воплощается в процессах аграризации и натурализации экономики, связанных с упадком промышленности и оттоком высококвалифицированных специалистов; в рурализации городов – в результате усиления потоков сельских мигрантов; в воскрешении родо-племенных, клановых структур и появлении соответствующих альтернативных органов управления на местах или срастании данных органов со структурами государственной власти; в повышении роли малых групп и аскриптивных связей; в активизации доосевых верований и древних обычаев (в частности, полуполюгальное двое- и многоженство, кровная месть, усиление патриархального начала в семье и т. д.). Возрождение архаики в глубинке, оказавшейся в тяжелой, кризисной ситуации, безусловно, служит гарантом некоторой стабильности, обеспечивает выживание значительной массы населения депрессивных регионов, способствуют сохранению «минимума социальности» (за счет усиления роли малых групп и аскриптивных связей) и тем самым выполняет достаточно важную роль.

Архаизирующие тенденции имеют в данном случае системный характер, т. е. охватывают, правда, в разной степени, практически все сферы социокультурной жизни. Конечно, в депрессивных регионах архаика существует не автономно, а *наряду* с модерностью, однако она прорывается сквозь ее тонкий слой, формирует свои альтернативные институты и практики, культурные нормы и ценности, поведенческие паттерны, влияет на институты модернити и нередко деформирует их. В рамках отдельных территорий (в сельской местности) происходит и тотальная архаизация – вплоть до возвращения к присваивающей экономике в сочетании с личным подсобным хозяйством. Здесь все перечисленные выше аспекты архаизации получают вполне законченный вид, в результате чего архаика почти полностью вытесняет модерное, создает свои крупные анклавные, выпадающие не только из модернизационных, но, в сущности, и из цивилизационных процессов⁸⁰.

Разумеется, это – крайний вариант, который охватывает лишь отдельные локусы социокультурного пространства России. И, тем не менее, появление зон возрожденной архаики, тем более – их расширение оказывает прямое или опосредованное воздействие на ситуацию в регионах. В частности, ревитализация архаики в сельской местности, как отмечают специалисты, сказывается на жизни городов: сельские мигранты, число которых неуклонно возрастает, оказавшись в новых, непривычных условиях, воспроизводят прежние архаические модели отношений, ценности модернизации им, как правило, чужды. При этом создаваемые ими землячества являются не только главным каналом социальной мобильности, но и мощной социально-политической силой, так как активно участвуют в борьбе за сферы экономического влияния или передел властных полномочий⁸¹.

Лишь относительно модернизированная и заметно «разбавленная» архаизирующими тенденциями социокультурная среда, которая окружает в регионах анклавные архаики, не способна в полной мере им противостоять и управлять ими. Поэтому в целом архаизация в разных ее формах, по мнению специалистов, способствует углублению депрессивности регионов и ее постоянному воспроизводству. Сложность ситуации заключается в том, что архаизация в регионах вызвана отнюдь не только кризисными явлениями (при всей их значимости), но и

⁸⁰ Манзанова Г. В. Традиции и новации в трансформации региональных сообществ России // Город и село в условиях глобализации (на примере Республики Бурятия). Улан-Удэ: Изд-во БНЦ СО РАН, 2009. С. 7.

⁸¹ Подробнее о таких анклавах архаики в городах см.: Там же. С. 15.

жизнеспособностью самой автохтонной архаической культуры, силой традиций, которые не исчезли полностью, несмотря на все попытки их искоренения. Во многих случаях происходит не просто регресс, а специфический регресс-возвращение к более органичному для значительной массы населения образу жизни, ценностям, методам хозяйствования, которые к тому же нередко вполне соответствуют природным условиям и реальному экономическому потенциалу этих территорий.

Грань между регрессом и регрессом-возвращением является тонкой, но вполне ощутимой. Она объясняет тот факт, что малочисленные народы Сибири, ориентированные на сохранение и восстановление природной среды, культуры, экономической деятельности, часто выступают против промышленного освоения территорий их обитания и готовы даже на такие крайние меры, как создание резерваций. Этим же объясняется и следующий парадоксальный и вместе с тем вполне закономерный факт: несмотря на крайне низкий уровень жизни, население архаизированных территорий часто оценивает его положительно⁸².

Воскрешение архаических институтов и верований в регионах обычно трактуется (причем совершенно справедливо) как возрождение утраченных автохтонных традиций. Однако совершенно очевидно, что этот спонтанный процесс чреват большими рисками и проблемами. В действительности возродить архаику и добиться позитивных результатов весьма непросто, что убедительно подтверждается печальным опытом Тувы, где, несмотря на все имеющиеся предпосылки для возвращения к кочевому животноводству, эта тенденция оказалась обреченной на провал из-за отсутствия базы для традиционных видов хозяйствования⁸³.

Все это ставит очень трудные задачи перед социокультурной политикой, в которой необходимо соблюдать баланс между ориентацией на модернизацию и на бережное отношение к культурному наследию, разрабатывать нетривиальные подходы к соотношению и взаимодействию традиций и новаций, позволяющие сохранить хозяйственно-экономическую и культурную самобытность регионов, направляя их вместе с тем в русло модернизации.

Не менее сложные проблемы связаны и с адаптивностью архаизации, поскольку такая стратегия имеет большие изъяны и ограничения: она может закрепить установку на традиционализм и инерционность, придавать развитию общества циклический характер, усиливать сегментацию социокультурного пространства и дробление социума, ибо интересы отдельных социальных групп или территорий могут противоречить интересам общества в целом, и т. д.

И тем не менее, во всяком случае на определенном этапе, значимость адаптивного потенциала воскрешенных архаических программ остается достаточно высокой, что создает большие препятствия для государственной политики. Это касается не только особых, депрессивных регионов. Возьмем в качестве примера неформальную экономику и клановизацию как универсальные для всей нашей страны явления, в которых определенную роль играют процессы архаизации. С точки зрения экономистов, в долгосрочной перспективе дальнейший рост неформальной экономики может привести к деградации трудового потенциала страны (вследствие утраты профессионализма), к спаду производства и криминализации общества, поскольку границы между неформальным сектором и теневой экономикой достаточно условны. Однако на сегодняшний день именно этот сектор сдерживает безработицу и резкое падение уровня жизни, благодаря ему расширяется рынок товаров и услуг. Иными словами, обойтись без неформальной экономики пока невозможно, и жесткие запретительные меры приведут к тяжелым последствиям.

Столь же двойственны и оценки феномена клановизации. С одной стороны, очевидно, что политико-экономические кланы в свое время способствовали переходу к рыночной эко-

⁸² Плюшин Ю.М., Калужина З. И., Соболева С. В., Попков Ю. В. Концепция устойчивого социального развития Алтае-Саянского экорегиона. Новосибирск: Изд-во НГУ, 2002. С. 23.

⁸³ Ламажжаа Ч. Тува между прошлым и будущим. – СПб.: Алетейя, 2011. С. 99; Она же. Архаизация общества: тувинский феномен. – М.: Издательский дом «Либроком», 2013.

номике и формированию класса новых собственников⁸⁴. Вместе с тем, клановизация имеет изъяны: ведет к замкнутости элит, их ориентации на узко корпоративные интересы и, соответственно, к нарушению диалоговых отношений между элитами и обществом. В регионах, где продолжают функционировать и сохраняют свою силу пласты архаичных социально-политических институтов, отмечает Н. Н. Крадин, возникает «двойная» политическая культура: официальные органы управления действуют параллельно с традиционными, которые чаще всего оказываются более влиятельными, многопартийность формируется на родо-племенной или конфессиональной основе, что может усиливать политическую нестабильность, способствовать обострению межэтнических конфликтов⁸⁵.

Итак, стихийно развивающиеся архаизующие тенденции, во всем их разнообразии и со всей присущей им амбивалентностью – сочетанием адаптивности и демодернизационной направленности, оказались достаточно прочно встроенными в социокультурную жизнь современной России. Очевидно, что политика борьбы с ними вряд ли даст желаемые результаты, и нужно искать другие пути решения этой проблемы.

Что же предлагается на сегодняшний день? Можно, разумеется, избрать путь постепенного, мягкого вытеснения рецидивов прошлого: именно такую стратегию предпочитают известные российские культурологи О. Н. Астафьева и А. Я. Флиер⁸⁶. Однако имеется и другая возможность: использовать креативный потенциал архаики. Конкретные стратегии ее инкорпорации в модернизационный процесс еще находятся в процессе разработки, но именно это направление культурной политики в отношении к архаизующим тенденциям может стать весьма перспективным.

Несмотря на весьма противоречивые последствия архаизации, в основе ее лежит процесс самоорганизации общества, или, используя термин Т. Шанина, самомобилизации, а это – мощная сила и мощный ресурс, роль которого не стоит недооценивать. Как нам представляется, в первую очередь нужно обратить внимание на тот факт, что возрожденные архаические институты и нормы поведения часто активизируют социальный капитал, который, согласно Дж. Коулмену, Р. Патнэму и Ф. Фукуяме, состоит не только в профессиональных знаниях и навыках, но и в способности людей создавать общности, строить отношения на взаимном доверии и взаимной поддержке. Отношения такого рода в наши дни более чем востребованы: современные социологи и экономисты, в том числе западные, делая ставку в большей степени на гемайншафт, чем на гессельшафт, на солидарность, а не на конкуренцию, полагают, что взаимное доверие – фактор, у которого есть «своя немалая и вполне конкретная экономическая величина», имеет принципиальное значение не только для экономики, но и для всей социальной жизни в целом⁸⁷.

Стихийный рост коллективизма и солидарности часто происходит в сельской местности в депрессивных регионах России и в странах СНГ – как правило, на родоплеменной основе⁸⁸. Ресурс солидарности и доверия, формирующийся в рамках неформального сектора на базе

⁸⁴ Дителло Н. От плана к клану: социальные сети и гражданское общество // Профессионалы за сотрудничество. Ч. 1 (гражданское общество: историко-философские корни, реальная практика, перспективы. Материалы конференции. 1998 г.). М., 1999. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.prof.msu.ru/publ/book3/din.htm>

⁸⁵ Крадин Н. Н. Политическая антропология // Социокультурная антропология: история, теория и методология: энциклопедический словарь. – М. Академический Проект, Культура, Константа, 2012. С. 539.

⁸⁶ Астафьева О.Н., Флиер А. Я. Социокультурная модернизация: формирование новой культурной среды // Культурологический журнал. 2013. № 1 (11) [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.cr-journal.ru/rus/journals/182.html&_id=13

⁸⁷ Фукуяма Ф. Доверие: социальные добродетели и путь к процветанию. М., 2004. С. 26. См. также: Coleman J. Social Capital in the Creation of Human Capital // American Journal of Sociology. 1988. № 94. P. 95–120. Putnam R. The Prosperous Community: Social Capital and Public Life // American Prospect. 1993. № 13. P. 35–42.

⁸⁸ Очень интересные факты, свидетельствующие о возрождении архаических коллективистских норм, вплоть до справедливого распределения доходов или урожая в кооперативах на родственной основе, приводятся в статье: Асанбеков М. К. Архаизация жизни...

архаичных реципрокных связей, в последнее время привлекает внимание экономистов⁸⁹. Этот аспект архаизации – при всей его важности, – конечно, не стоит идеализировать, поскольку солидарность вполне может сочетаться с нарушением элементарных норм трудового права и с другими девиациями. Активизация социального капитала, модернизация архаики, включение самопорожденных структур в общую социокультурную жизнь страны – в высшей степени перспективная задача, однако ее решение требует целенаправленных, тщательно продуманных действий и, следовательно, качественного обновления социокультурной политики, ее ориентации на разработку гибких форм «диалога» с архаикой не только в области собственно культуры, но и в социально-экономической сфере.

⁸⁹ Барсукова С. Ю. Социальные аспекты неформальной экономики [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.ecsoc.ru/images/pub_ecsos/2004/11/02/0000011929/SV Bars.pdf

О. Н. Астафьева. Культурная политика: динамика теоретических подходов и фундаментальных концептуализаций⁹⁰

Понимание культуры как основание для концептуализации культурной политики

Социокультурное пространство охватывается совокупностью разных текстов, интерпретация и объяснение которых во многом определяет перспективы и вектор развития России. Включение базовых смыслов антропологического, аксиологического, семиотического, системно-синергетического подхода и др., образующих концептуальный каркас философско-культурологических идей XX – XXI века, в «Основы государственной культурной политики» отвечает заложенной в них широкой трактовке культуры, охватывая ценностно-смысловую и структурно-институциональную области социокультурной реальности в динамике ее изменений⁹¹.

С одной стороны, культура, служащая взаимодействию людей, определяется как язык, а любые культурные явления – как *тексты*, содержащие информацию и смысл⁹², рождаемые как коллективно создаваемые и одновременно коллективно воспринимаемые миры культуры, взаимодействующие по принципу обратной связи в образованном этим взаимодействием пространстве интертекста. Социальность культуры и ее индивидуальная причастность, закрепляемая через память или запись в памяти уже пережитого коллективом, «неизбежно связана с прошлым историческим опытом»⁹³, которая, однако, развиваясь в новых условиях, складывается в информационно-коммуникативное, символическое пространство – сложнейшую совокупность общих и индивидуальных текстов современной культуры. И этот сверхмасштабный мир культуры обеспечивает членам любого человеческого сообщества такие формы жизнедеятельности, которые позволяют адаптироваться к изменяющимся *внешним и внутренним* условиям существования, ориентироваться в окружающем мире, удовлетворять свои разнообразные потребности, *преобразовывать окружающую среду* в соответствии со своими запросами. Из такой широкой трактовки культуры проступает интегративная сущность культуры, исключая простое суммирование ее частей и модусов, как разных сторон бытия человека. Одновременно такое понимание культуры предполагает ее исследование как системы, структурные элементы которой находятся в сложных взаимосвязях и взаимодействиях, отсюда – потребность в разработке теории междисциплинарных исследований культуры, адекватной самому феномену.

С другой стороны, сложное динамичное пространство культуры неоднородно и нестабильно. Оно обладает такой ключевой характеристикой, как *взаимодействие*, приводящее зачастую к «столкновению» разных текстов-традиций, а не к их кооперативному взаимодействию, нацеленному на удержание целостности культуры. Ведь традиция, как форма дина-

⁹⁰ Статья опубликована в книге: Культурная политика России: актуальные аспекты: коллективная монография / Чумаков А. Н., Астафьева О. Н., Деменчиков Э. В. / Астафьева О. Н. Раздел «Культурная политика: динамика теоретических подходов и фундаментальных концептуализаций» / под ред. А. Н. Чумакова. – М.: Изд-во «Перспектива», 2015. С. 15–26.

⁹¹ См.: Указ Президента РФ от 24 декабря 2014 года № 808 «Об основах государственной культурной политики в Российской Федерации».

⁹² См.: Лотман Ю. М. Об искусстве. – СПб.: «Искусство – СПб», 1994. С. 19.

⁹³ См.: Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). – СПб.: Искусство – СПб, 2008. С. 485.

мики, понимаемая Ю. М. Лотманом в духе «равновесной динамики» И. Пригожина⁹⁴, будучи конкретным текстом по отношению ко всем иным, не может вне языка быть ассимилирована посредством чуждых ее содержанию понятийных средств⁹⁵. И такая ситуация предполагает появление *метаязыка*, способного служить средством выражения *всех взаимодействующих семантико-аксиологических рядов*. Концептуальные основания культурной политики, по существу, базируются на таком метаязыке.

Фактически, метаязык способен охватить все верифицированное культурное пространство взаимодействия традиций (добавим, и инноваций) на принципе дополнительности, задавая особую семантическую интерпретацию современной социокультурной ситуации. Поэтому Ю. М. Лотман развивает идею о том, что не только язык порождает тексты-традиции, но и *взаимодействие* традиций обладает креативным потенциалом по отношению к языку. «Мы погружены в пространство языка. Мы даже в самых основных условных абстракциях не можем вырваться из этого пространства, которое нас просто обволакивает, и частью которого мы являемся и которое одновременно является нашей частью»⁹⁶.

Можно ли сегодня зафиксировать в языке – в фундаментальных и прикладных исследованиях-текстах идеи о сложности и разнообразии современной культуры, предложить концептуализации программ и проектов, созвучные ее динамике? Можно ли без теоретических объяснений понять процесс становления социокультурной реальности и культуры, функционирующей в социуме на принципах сопряжения самоорганизации и управления?

Сомнительно, поскольку именно отсутствие концептуальных обоснований и типологий/обобщений практик, зачастую и пренебрежение экспертных заключений, не принимающихся во внимание, приводит к игнорированию влияния внешних обстоятельств и силы воздействия катастрофических случайностей на социокультурное развитие, а также внутренних «детерминант» культуры к саморазвитию и дифференциации, росту ее неисчерпаемого разнообразия, связанного с творческой деятельностью человека. Потому-то так важно понять взаимосвязи и структурные взаимодействия в культуре, как открытой динамичной самоорганизующейся системе, которая подвергается значительным изменениям, формируя тем самым множество векторов развития общества. Следует иметь в виду, что в периоды неустойчивости и нестабильности эти взаимодействия хаотичны, слабо поддаются регулированию, что усиливает риски неточных управленческих решений. Соответственно, отсутствие концептуального каркаса в стратегиях культурной политики недопустимо: в общей динамике культуры как *становящейся полицелостности* пространственно-временного континуума прослеживаются определенные закономерности, ключ к пониманию которых дают теоретические построения. К примеру, в работах П. А. Сорокина эти особенности культуры – внутренне интегрированной системы, обладающей автономным саморегулирующимся, самоуправляемым, «сбалансированным» единством⁹⁷, – трактовались как состояние, близкое к обозначаемому сегодня в терминах системно-синергетического подхода, как «динамическое равновесие».

Таким образом, многообразие становящихся и уже сложившихся структурных подуровней (традиционных и новаторских), различных субкультур обеспечивает неограниченные возможности для изменений и саморазвития культуры, но при этом вырабатывает *меру самоограничения* для сохранения ее целостности.

Согласно Ю. М. Лотману, трактовка культуры как системы, погруженной во внешний для нее мир, втягивающей этот мир в себя и выбрасывающей его переработанным (организован-

⁹⁴ См.: Лотман Ю. М. Непредсказуемые механизмы культуры / Подг. текста и прим. Т. Д. Кузовкиной при уч. О. И. Утгофа. – Таллин: TLU Press, 2010. С. 148.

⁹⁵ См.: Лотман Ю. М. История и типология русской культуры. – СПб.: «Искусство – СПб», 2002. С. 110–120.

⁹⁶ Лотман Ю. М. Культура и взрыв // Лотман Ю. М. Семиосфера. – СПб.: «Искусство – СПб», 2001. С. 101.

⁹⁷ См.: Сорокин П. А. Социальная и культурная динамика: Исследование изменений в больших системах искусства, истины, этики, права и общественных отношений / Пер. с англ. – СПб: РХГИ, 2000. С. 38–39.

ным) по структуре своего языка, также концентрирует внимание на динамике ее изменений, на взаимозависимости внутренних процессов самоорганизации культуры и внешнего мира. В этой связи вопрос о соотношении культуры и социума Ю. М. Лотман раскрывал, характеризуя взаимосвязь быта и культуры русского дворянства XVIII–XIX вв. через соответствующие смысловые структуры (нормы и стереотипы) поведения, знаки повседневной жизни, показывая неразрывную связь социального и культурного, интерпретируя социокультурное пространство как динамичную целостность⁹⁸. Культура глядит на внешний мир как на хаос, но на самом деле он тоже организован, потому что его организация «совершается соответственно правилам какого-то неизвестного данной культуре языка», – заключает Ю. М. Лотман⁹⁹. В этой динамике бесконечных преобразований порой бывает сложно понять, сколь велики или малы возможности влияния системы социального управления на процессы саморазвития культуры. Действительно ли хаос (состояние и процессы «переходности», неопределенности, нестабильности и т. п.), с его непознанной сверхсложной организацией/дезорганизацией, нейтрализует или делает полностью бесполезными какие-либо (коллективные или индивидуальные) усилия по выходу из сложившейся социокультурной ситуации? Или, все же, будучи равноправным механизмом эволюции, хаос в своих недрах заключает и созидающее начало, обеспечивающее переход к новой системной организации культуры?

Глубокое познание конкретных состояний культуры в разные исторические периоды (в том числе и в периоды «фазовых переходов»), связано с необходимостью понять логику ее общего развития, не подгоняя при этом историко-культурный процесс под существующие схемы и на этой основе достичь уровня убедительного обобщения¹⁰⁰. Так считал М. С. Каган, называя одну из проблемных зон теории культуры – поиск обоснований ограниченности трактовки развития культуры в линейной парадигме. Обращение к системно-синергетическому подходу, по его мнению, позволяет преодолеть узкие рамки сложившихся в истории культуры концепций, ограниченность каждой из них; уйти от схем, будь то равномерно повторяющиеся циклы или волнообразные спады и подъемы, и на этой основе достичь уровня убедительной трактовки динамики культурного процесса со сложными формами проявления сложных состояний спонтанных (неупорядоченных) изменений в обществе с трудно определяемыми закономерностями, характеризующими переходные периоды. Нестабильность – одна из форм проявления сложных состояний спонтанных (неупорядоченных) изменений в обществе с трудно определяемыми закономерностями, характеризующими переходные периоды, в силу чего методология циклического развития истории культуры не в полной мере отражает ее динамику.

Близкую трактовку циклического подхода и необходимость учета существующих ограничений по отношению к культуре мы находим и у Ю. М. Лотмана: «Существование человеческого мира, полностью организованного по циклическим моделям, представляет собой философскую абстракцию, обращенную против исторической реальности»¹⁰¹. Конфликтная соотнесенность линейной модели движения и циклических процессов всегда была динамическим фактором развития культуры, однако «в антитезе линейному развитию циклическое воспринимается как неподвижное. Но и внутри линейных процессов различаются линейные постепенные и линейные взрывные. С точки зрения взрывных изменений линейное движение тоже выглядит как неподвижность, псевдодвижение. Возникновение подлинно нового всегда

⁹⁸ Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). С. 10–12, 355.

⁹⁹ Лотман Ю. М. Культура и взрыв. – М.: Гнозис, 1992. С. 208–209.

¹⁰⁰ См.: Каган М. С. Введение в историю мировой культуры. Часть первая. – М.: Лань, 2001. С. 30–31.

¹⁰¹ Лотман Ю. М. Непредсказуемые механизмы культуры. С. 145.

включает в себя момент непредсказуемости»¹⁰². Это утверждение по сути предполагает невозможность циклических повторов, в силу чего более удачным основанием для характеристики переходности в культуре, по признанию самих сторонников циклически-волновых концепций, является ее соотносительность не столько с циклами, сколько с составляющими цикл фазами¹⁰³.

На наш взгляд, с этого и начинается обращение к методологии «фазового перехода», как инструмента объяснения *полилинейного, многовекторного развития культуры*; обоснование особого типа целостности бытия и тенденций в социокультурном развитии, принципах ее развертывания. В предложенной М. С. Каганом типологии антропо-социо-культурных систем¹⁰⁴ был поставлен вопрос о необходимости усложнения системного подхода синергетическим, так как происходящие *процессы самоорганизации в разных системах* – простых (механических), сложных (биологических, химических и пр.), сверхсложных системах (культура, общество и пр.) и суперсверхсложных (личность, художественное творчество) имеют свои особенности. Развитие в антропо-социо-культурных системах, писал М. С. Каган, осуществляется на принципах самоорганизации, а благодаря роли совокупного социального субъекта поддерживается их целостность. «*Самоорганизация* становится здесь процессом, в котором объективные закономерности оказываются связанными с действиями людей, осуществляющих *самоуправление* таким движением <...> развитие данного класса систем есть бесконечный процесс, не знающий гомеостатического состояния»¹⁰⁵. То есть системно-синергетический подход помогает разобраться в том, *как народ, нация, профессиональные группы, поколения создают культуру*, то есть приблизиться к решению центральной задачи философско-культурологических изысканий.

Близкие идеи высказывал Ю. М. Лотман, подчеркивающий, что «вторжение внесистемного в системное составляет один из важнейших источников превращения статической модели в динамическую. Система, не подразумевающая внешнего наблюдателя и полностью замкнутая в собственной структуре, не имеет специфики»¹⁰⁶. В свою очередь, Ю. М. Лотман, описывая социальный коллектив, отмечает присущую ему двойственность: с одной стороны, он един со всеми структурами (от элементарных частиц до сложных образований, лежащих вне человека); с другой – он обладает специфическими чертами. Одна из них – «замена циклического движения направленным»¹⁰⁷. Вопрос выбора вектора развития или стратегии во многом зависит от людей, принимающих управленческие решения, поскольку «такие важнейшие черты человеческой личности как сознание, ответственность, выбор решения, – вся сумма этических качеств принадлежит отдельному человеку. Он в этом отношении подобен человечеству»¹⁰⁸. Степень ответственности за возможность воздействия на динамические процессы, «совершающиеся в пределах логики» (т. е. предсказуемые, не создающие принципиально нового), и «неправильные», выходящие за пределы строгой логики (ассиметричные, «неравновесные» процессы), генерируют все принципиально новое. Поэтому так важно сохранить потенции социума к самоорганизации¹⁰⁹.

¹⁰² Там же. С. 152.

¹⁰³ См.: Хренов Н. А. Опыт культурологической интерпретации переходных процессов // Искусство в ситуации смены циклов: Междисциплинарные аспекты исследования художественной культуры в переходных процессах. – М.: Наука, 2002.

¹⁰⁴ О типологии систем, см.: Каган М. С. Формирование личности как синергетический процесс // Синергетическая парадигма: Человек и общество в условиях нестабильности / Отв. ред. О. Н. Астафьева. – М.: Прогресс-Традиция, 2003. С. 218–219.

¹⁰⁵ Каган М. С. Метаморфозы бытия и небытия: онтология в системно-синергетическом осмыслении. – СПб.: Изд-во «Logos», 2006. С. 78.

¹⁰⁶ Лотман Ю. М. Непредсказуемые механизмы культуры. С. 41.

¹⁰⁷ См.: Лотман Ю. М. Непредсказуемые механизмы культуры. С. 58.

¹⁰⁸ Там же.

¹⁰⁹ Лотман Ю. М. Непредсказуемые механизмы культуры. С. 143.

Вообще, идеи переплетения двух тенденций – открытости системы навстречу трансформациям и возможного отождествления систем (у Ю. М. Лотмана – жизни и искусства) – составляют *границы пространства*, в котором появляются новые тексты («развивается искусство»¹¹⁰). Взаимодействие текстов культуры образует пространство «между», «границ», «фазовых переходов» в культурно-историческом процессе в целом.

При обсуждении проблем культурной политики вопрос о традиции и инновациях, о преобразовании старого в новое сохраняет свою актуальность: «старое» по мере развития сохраняет в новом бытии некоторые рудиментарные формы, но как целостная система «рано или поздно» уходит в небытие. «На рубеже исчезающего и возникающего образуется *переходное состояние*, длящееся иногда десятилетия, иногда столетия, а иногда и тысячелетия», – замечает М. С. Каган¹¹¹. Таким образом, звучит вывод в его размышлениях, «становление – это ветвь процесса развития», и, «если эволюционный путь развития является процессом изменений в пределах определенного бытия, а революционный – одновременным растворением бытия в небытии и превращением небытия в другую форму бытия, то переходное состояние есть противоречивое сцепление разрушающейся и нарождающейся форм бытия»¹¹².

Подобное методологическое объяснение невозможно игнорировать при анализе современных процессов, происходящих в России, культура которой находится в переходной стадии своего развития и эта «системная переходность» пронизывает буквально все сферы жизнедеятельности людей, проявляясь на разных уровнях культуры.

Принятие «Основ государственной культурной политики» помогло преодолеть затянувшуюся ситуацию неопределенности в отношении трактовки культуры и это представляется важным, поскольку периоды интенсивных изменений (социально-экономической и политической системы) и обновления социокультурной парадигмы заострили вопрос о выборе стратегии развития страны.

Дело в том, что новая парадигма зачастую выливается в возвращение к давно уже известным (или забытым) идеям и концепциям и хорошо, если это возвращение выступает творческим актом и созиданием, осуществляемым *для различного и посредством различного*. Не менее очевидным является и то, что динамика изменений в культуре – это далеко не всегда творческое саморазвитие, поддерживаемое механизмами культурной политики. Чаще всего, это решение, базирующееся на потенции появления имманентных модусов, траекторий, интуиций¹¹³. «Разбегание траекторий», как и возвращение к забытым моделям и практикам, содержит свой «скрытый алгоритм, управляющий случаем». Возвращение – это «своего рода статистическая регулярность, как при подсчете вероятности»¹¹⁴. Такое объяснение следует принимать во внимание и трактовать как возможность удержания национального социокультурного пространства в контурах традиции, но традиции «живой», наполняемой новыми активными потенциями «возвращения».

¹¹⁰ Там же. С. 142.

¹¹¹ Каган М. С. *Метаморфозы бытия и небытия: онтология в системно-синергетическом осмыслении*. – СПб.: Изд-во «Logos», 2006. С. 274.

¹¹² Там же. С. 275.

¹¹³ См.: Бадью А. *Делез «Шум бытия»* / Пер. с франц. Д. Скопина. – М.: Фонд научных исследований «Прагматика культуры», изд-во «Логос-Альтера», 2004. С. 90–112.

¹¹⁴ Там же. С. 99.

Линии/контуры культурной политики и новые фундаментальные концептуализации

Современная неравновесная культурная среда характеризуется многообразием аксиологических ориентиров, широкими возможностями реализации творческого креативного потенциала культуры, а цивилизационные инновации инициируют неожиданные тренды, передавая импульсы на уровень социокультурных процессов, которые становятся источником новых культурных ориентиров и семантических систем, фундаментальных концептуализаций и аксиологических шкал. Тем самым открываются эволюционные перспективы культурной среды как определенного порядка в обществе, в центре которого всегда находится человек, обладающий языком культуры¹¹⁵. Будучи особыми символическими формами ценностно-смыслового выражения, языки формируют определенную логику коммуникаций, в том числе и тренды культурной политики, которые с трудом преодолевают задаваемые исторически тренды и направления. «Возвращение» оказывается притягательным, но преодоление его инертности всегда требует творческих усилий, в большей или меньшей степени проявляющиеся в расширении целостной системы «уровней-контуров», длительное время существующей в России. Эти уровни-контуры представлены на:

а) *общеполитическом*, связанном с разработкой идейно-мировоззренческой семантики широкого диапазона, стратегии общественного развития, государственной символики и др. Стратегические цели и смысловые императивы общественного развития, выстраивались как на позитивной семантике различных сфер и практик жизнедеятельности (трудовых процессов, межнациональных отношений, религии, быта и др.), так и на отторжении исторического опыта России и критике западных концепций;

б) *отраслевом*, относящемся к компетенциям конкретных министерств и подразделений культурного назначения. Отрасль выстраивалась как институциональная система, базируемая на законодательно-административной, материально-технической и государственной финансовой основе, решающая вполне конкретные задачи и выстраивающая содержательные основы деятельности, определяющие структуру ведомств и объемы компетенций;

в) *массовом*, развивающемся через культурную активность широких кругов населения, через включение в общественное сознание картину мира с представлениями о единых нормах морали и поведения и при определенной согласованности однородности и разнообразия, которые не создавали монотонности и не переходили в конфликт разных социальных и этнических слоев¹¹⁶.

Подчеркнем, центральный вопрос относительно традиции развития культурной политики на выделенных «уровнях-контурах» не исчерпан и сегодня и сохраняет свою актуальность; очевидна потребность в новых содержательных аспектах культурной политики, заменяющих ранее существующую иерархию ценностей и смыслов¹¹⁷. Дело в том, что «часто ценности, придающие под натиском разрушающих смысл и бытие тенденций жизни смысл и значение, со своей стороны способствуют тому, чтобы эти разрушающие смысл и бытие тен-

¹¹⁵ См.: Гадамер Х. – Г. Истина и метод. – М.: Прогресс, 1988. С. 512.

¹¹⁶ См. об этом: Художественная культура и развитие личности. Проблемы долгосрочного планирования / Отв. ред. Ю. У. Фохт-Бабушкин. – М.: Наука, 1987; Человек в мире художественной культуры. Приобщение к искусству: процесс и управление. – М.: Наука, 1982; Культура и культурная политика. Культурные потребности молодежи: динамика в условиях социокультурных изменений. Вып. 8 / Под ред. О. Н. Астафьевой и др. – М.: РАГС, 2010; и др.

¹¹⁷ См. об этом: Культурная политика России. История и современность / Отв. ред. К. Э. Разлогов, И. А. Бутенко. Серия: Ориентиры культурной политики. Вып. 2–3. – М.: ГИВЦ Минкультуры РФ, 1996.

денции постоянно обновлялись, а вместе с нами обновлялась и специфическая форма полагания ценностей и придания смысла, призванная служить защитой от первых»¹¹⁸.

Тем не менее, существующие и поныне расхождения между теоретическими концептуализациями культуры и прикладным анализом культурной отрасли не способствуют коммуникации между ведомством и обществом. Достаточно противоречивой остается также аксиологическая база, ведущие принципы деятельности «ведомства» культуры, декларирующими пути развития национальной культуры наших дней и ближайшего будущего. Культурная политика государства не может балансировать между разными содержательными полюсами и малосовместимым направлениям своей деятельности, без взаимоперехода и взаимодополнения образов и смыслов¹¹⁹.

Национальная культура современной России, как она представлена в «Основах государственной культурной политики», – сложнейший метатекст, целостность которого поддерживается множеством кодов и языков, что является основой для ее саморазвития¹²⁰. Отсюда прорастают идеи диалога разных культурных традиций и границы как пространства, где осуществляется становление новых текстов и смыслов, процесс семиотизации¹²¹, сближающий понимание различий, но не устранивший их¹²².

Основой для фундаментальной концептуализации выступают идеи диалога, как возможности согласованного взаимодействия разных субъектов культурной политики, и устойчивого развития, как цели, ориентирующей на когерентные образования, признание взаимозависимости природы, общества, человека и культуры. Раскрывая смысл диалоговых стратегий, представляется необходимым обратиться к вопросу о современном и адекватном обосновании и расширении подходов к культурной политике, осмыслению особенностей социокультурной динамики в контексте сверхбыстрых геополитических, экономических, технико-технологических и др. изменений. Опираясь на проблемы разработки механизмов институционального регулирования стратегии культурной политики, выполняющей интегративную и стабилизирующую функцию, нами предлагается взять за основу идею межкультурного диалога и интерпретировать ее с учетом эволюции ключевых идей ЮНЕСКО, связанных с возможностями обращения к ресурсам культуры как источникам устойчивого развития; их рассмотрения в контексте стратегических задач государственной культурной политики. Диалоговая концепция базируется на принципах расширения прав и возможностей нынешних и будущих поколений для осуществления обменов, коммуникаций и сотрудничества, невзирая на культурные, религиозные и национальные барьеры.

Россия, подобно многим национальным государствам, неотъемлемыми чертами большинства из которых в современном мире становятся полиэтничность и поликонфессиональность, посредством инструментов культурной политики репрезентирует собственные стратегии диалога культур, ориентируясь при этом на общезначимые, одобренные мировым сообществом, идеи и концепции. Сошлемся на положения Всеобщей декларации о культурном разнообразии и План действий по ее осуществлению, принятые ЮНЕСКО в 2001 году, на положения Ханчжоуской конференции ЮНЕСКО «Сделать культуру ядром политики и устой-

¹¹⁸ Элиас Н. Общество индивидов / пер. с нем. – М.: Праксис, 2001. С. 120.

¹¹⁹ См.: Астафьева О. Н. Теория и практика культурной политики: смыслы – образы – действия // Государственная служба. 2014. № 1. С. 71–78; Астафьева О. Н. Теоретические проблемы культурной политики и интегрирование идеи культуры в общественный дискурс // Библиотекосведение. 2014. № 6. С. 13–19; Астафьева О. Н., Аванесова Г. А. Культурная политика и национальная культура: перспективы стратегического вектора развития России // Ярославский педагогический вестник. 2015. № 5. С. 193–201; Астафьева О. Н. Моделирование межкультурного диалогового пространства в культурной политике: возможности и ограничения // Глобальный научный потенциал. 2015. № 9 (54). С. 49–58 и др.

¹²⁰ Об основах государственной культурной политики. Указ Президента РФ от 24 декабря 2014 года № Пр-808 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://docs.cntd.ru/document/420242192>

¹²¹ Лотман Ю. М. История и типология русской культуры. – СПб.: «Искусство – СПб», 2002. С. 273.

¹²² Лотман Ю. М. Семиосфера. – СПб.: «Искусство – СПб», 2000. С. 262.

чивого развития»¹²³ (2013 г.), на итоговый документ Конференции ООН по устойчивому развитию «Будущее, которого мы хотим»¹²⁴ (2013 г.).

Для обновления концептуализаций культурной политики всех уровней имеет значение также доклад Генеральной ассамблеи ООН «Глобализация и взаимозависимость: культура и развитие»¹²⁵, где было предложено признавать культуру основным фактором, содействующим экономическому и всестороннему социальному развитию, экологической устойчивости, «фактором, содействующим достижению мира и обеспечения безопасности в качестве ценного ресурса, способствующего расширению прав и возможностей общин принимать всестороннее участие в социальной и культурной жизни, содействующего формированию системы управления, основанной на принципе участия всех заинтересованных сторон, проведению диалога на национальном, региональном и международном уровнях, а также предупреждению и урегулированию конфликтов, а также примирению и восстановлению»¹²⁶.

История мирного сосуществования людей в различных многоэтнических обществах показывает, что культурные различия – языковые, религиозные, этнические, кланово-племенные и др.¹²⁷ – не могут быть однозначно отнесены к основным источникам конфликтов. По мнению Г. Шлее, в самом общем виде формы взаимодействия культур, имеющие место в современном мире, укладываются в модели «вражды», «интеграции через различия», «сосуществования». Однако, на наш взгляд, в аспекте межкультурного диалога они могут быть дополнены моделью, основанной на принципах когерентности (согласованности). Эта модель позволяет учитывать взаимные интересы сторон и предполагает определенные процедуры самоорганизации и управления (легитимацию состояния многокультурности), снижающие этнокультурную напряженность¹²⁸. Внедрение этой модели, на наш взгляд, крайне необходимо, а ее основные принципы проявлялись в разных моделях взаимодействия культур и в настоящее время отвечают модели, ориентированной на «сближение культур».

Идеи интеллектуальной и нравственной солидарности, поощрения межрелигиозного и межкультурного диалога, взаимопонимания на благо мира получили развитие в Плане действий Международного десятилетия сближения культур (2013–2022 гг.), принятом Генеральной Ассамблеей ООН, которая закрепила за ЮНЕСКО выполнение функций ведущего учреждения в отношении этого Десятилетия¹²⁹. Диалог культур как многосложный и разнонаправленный процесс в контексте основных направлений развития мировой культуры базируются на признании того, что «прочный мир покоится на сложной тончайшей материи взаимо-

¹²³ См.: Декларация Ханчжоу «Обеспечить центральное место культуры в политике устойчивого развития» // Организация Объединенных Наций по вопросам образования, науки и культуры. – 2013.05.17 [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/pdf/fnal_hangzhou_declaration_russian.pdf

¹²⁴ См.: Итоговый документ Конференции ООН по устойчивому развитию «Будущее, которого мы хотим» / Realizing the Future We Want for All. Report to the Secretary-General [Электронный ресурс]. Website the United Nations. Режим доступа: http://www.un.org/millenniumgoals/pdf/UNTReport_10July.pdf

¹²⁵ См.: Глобализация и взаимозависимость: культура и развитие. Доклад Второго Комитета ООН (A/68/440 и Add.1–4 от 13 декабря 2013 года) на Генеральной Ассамблее ООН [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.unesco.org/new/ru/unesco/events/prizes-and-celebrations/celebrations/internationaldecades/OC/GEN/N13/617/93/PDF/N1361793.pdf?OpenElement>

¹²⁶ См.: Глобализация и взаимозависимость: культура и развитие. Доклад Второго Комитета ООН.

¹²⁷ Указанные различия сформулированы Г. Шлее в виде шести наиболее распространенных утверждений относительно генерирующих конфликты факторов, который он относит к разряду заблуждений. См. об этом: Шлее Г. У п р а в л е н и е конфликтами: теория и практика / Пер. с англ. и нем. С. В. Соколовского. – М.: Deutsch-Russischer Austausch, 2004. С. 11.

¹²⁸ Данная модель была предложена нами в работах: Астафьева О. Н. Межкультурный диалог в условиях глобализации: проблемы теории и практики // Межкультурный и межрелигиозный диалог в целях устойчивого развития: Материалы Международной конференции / Под ред. В. К. Егорова. – М.: Изд-во РАГС, 2008. С. 120–138 (русск/англ); Астафьева О. Н. Стратегия устойчивого развития в культурной политике российских регионов // Образование, наука, культура в современном мире: материалы Международной научной веб-конференции. – М.: Пашков дом, 2014. С. 48–62; и др.

¹²⁹ План действий по проведению Международного десятилетия сближения культур (2013–2022 гг.). Париж, 5 марта 2014 г. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.unesco.org/new/ru/unesco/events/prizes-and-celebrations/celebrations/international-decades>

связанных ценностей, отношений и поведенческих норм, которые нужно соблюдать как при реализации международных соглашений, так и в обычной жизни, занимая позицию уважения, терпимости, открытости, взаимопонимания и диалога. Именно диалогу отводится все более важная роль в развитии всеобщего планетарного сознания, свободного от расовых, этнических и социальных предрассудков»¹³⁰.

Эти идеи образуют ценностно-смысловые основы современной культурной политики, поскольку в условиях новой социокультурной реальности подобная диалогоориентированная направленность обеспечивается специальным инструментарием, связанным с внедрением проектно-программного метода, прогнозированием и моделированием межкультурных коммуникаций, осуществляемых на уровне как внутренней, так и международной культурной политики государства, а разработка стратегии межкультурного диалога и практических рекомендаций по ее продвижению становится потенциально перспективной с точки зрения глобальной безопасности континентов и цивилизаций.

Концепции культурной политики разных государств, ориентированных на развитие и обогащение опыта культурного взаимодействия, основываются на диалогических принципах, которыми определяются стратегическое проектирование и практические решения, деятельность международных и межнациональных институтов, способствующих диалогу культур. Следует отметить, что несмотря на то, что культура является основой коммуникаций в обществе и включена во все социально-экономические процессы, составляя ядро человеческого капитала, в современных условиях усложнения социально-политической ситуации, геополитических и экономических трансформаций остается без должного внимания, а ее ресурсы недостаточно востребованы. Соответственно, диалоговая стратегия не воспринимается как альтернативная изоляционистской, дезинтегративной, где роль культуры как фактора снижения напряженности в межнациональных, межрелигиозных отношениях, недооценивается. Все чаще культура (язык, религия и др.) выступают демаркационной линией «своего» и «чужого», детерминируя направленность социально-политических процессов.

Поэтому, на наш взгляд, обращение к диалоговой стратегии вызвано потребностями системы управления в выборе моделей, адекватных изменениям и динамике культуры в условиях глобализации, а также социальным «вызовам» – расширяющимся провалам в коммуникациях, неспособности разных социальных групп и политических объединений к достижению гражданского согласия в контексте противостояния локальных и глобальных культурных образцов, моделей и стилей жизни. Актуальность диалогических моделей видится в наполнении схемы аналитическими оценками, фиксирующими релевантную современным культурным процессам философию диалога в контексте фундаментального принципа «единства в многообразии».

Эволюция понятия диалога за последние десятилетия с точки зрения теории выразилась в его постоянном содержательном расширении, а с практической – в переходе разных государств к диалоговой стратегии новой культурной политики: от признания значимости концепции «единства в разнообразии» и «терпимости» к «путям диалога», «культуре мира», «диалогу между цивилизациями»; далее – к поддержке инициатив по развитию «межкультурного и межрелигиозного диалога», наведению «мостов между культурами» и, наконец, – к международному плану «сближения культур».

В свою очередь это ускорило смену принципов управления и инструментария, используемого для решения в период глобализации и социальных преобразований сложнейшей задачи – удовлетворение насущной потребности в поиске новых *точек соприкосновения между культурным разнообразием и всеобщими ценностями*. Иными словами, в настоящее время суть диалоговой концепции связывается с расширением прав и возможностей нынешних и будущих

¹³⁰ Там же.

поколений для осуществления обменов, коммуникаций и сотрудничества, невзирая на культурные, религиозные и национальные барьеры. Цель интенсификации взаимодействий заключается в том, чтобы посредством инициатив и проектов в области образования, искусства и культурного наследия, а также информационно-коммуникативных технологий (ИКТ) укрепился гуманистический потенциал межкультурного диалога.

Рассматривая диалог как процесс, основанный на признании культурного разнообразия, приверженности ценностям свободы, равенства, любви и социальной интеграции, в плане действий на десятилетие по сближению культур подчеркивается, что *подлинное сближение культур происходит только в ситуации мира, справедливости и взаимного уважения*; основывается на соблюдении прав человека, демократическом участии в жизни общества, воспитании чувства глобальной ответственности. Включение в стратегии культурной политики *идей укрепления общественного дискурса социальной сплоченности в условиях многокультурности*, содействие диалогу в интересах устойчивого развития и его этических, социальных и культурных аспектов рассматриваются как важнейшие задачи современности.

В каждом из уровней-контуров культурной политики (в том числе и представляющих систему отраслевого управления Министерства культуры РФ, включающую охрану, реставрацию и использование памятников истории и культуры; художественную литературу, сценическое, музыкальное искусство, кинематографию, художественные народные промыслы и ремесла; музейное дело и коллекционирование; книгоиздание, библиотечное дело и иную деятельность, связанную с созданием произведений печати, их распространением и использованием; эстетическое воспитание, художественное образование, педагогическую деятельность, научные исследования в сфере культуры и т. д.) аккумулируются немалые возможности для поддержания диалоговой стратегии в отрасли культуры. Между тем, в обществе прослеживаются и иные ориентации – на цели и принципы культуры постмодерна и коммерциализацию разных сфер деятельности (включая духовные), на своеобразное понимание свободы творчества и критический настрой к отечественной культуре у одних субъектов культурной политики. Это предполагают анализ не только их культурных стратегий, но и стратегий тех социальных субъектов, которые, скажем, ориентированы на органический синтез традиций и заимствований. Такой комплексный анализ позволил бы на практике реально диагностировать ситуацию, разрабатывать и реализовывать диалоговую парадигму, так как нельзя не видеть, что намечается новая линия культурной политики, связанная с поиском конструктивной семантики, способной определять деятельность разных ведомств для развития российской национальной культуры на ближайшее будущее, вырабатывать адекватные способы решения проблем социокультурной практики, в том числе, в кризисных условиях, переходных периодах. Подобные задачи предполагают включение в управленческий инструментарий государственной культурной политики конкретных механизмов (нормативно-законодательных, концептуально значимых), обеспечивающих самостоятельное развитие отечественной культуры.

Соответственно, это связано с управленческими инновациями, направленными на выстраивание такой системы взаимодействия элементов и взаимосвязи факторов, при которых существующая конфигурация социокультурной среды будет удерживаться в заданных координатах «Основ государственной культурной политики», несмотря на стохастичность происходящих изменений. Динамичность показателей социокультурного пространства (неустойчивость – вариативность, нелинейность – разнообразие), обеспечиваемая включенностью в управление разных субъектов культурной политики и разных способов инициирования их активности, требует проведения глубоких научно-аналитических и экспертных исследований. Однако в этих условиях не менее значимым представляется и *точность идущих от координирующего центра импульсов, удерживающих образы будущего и стратегические цели культурной поли-*

тики¹³¹. Вопросы о достижении семантической полноты и новых концептуализаций, о достижении аутентичности самих процессов саморазвития российской и русской культуры, а также преодоления конфронтационных линий субъектов культурной политики между собой усиливают тяготение *к консолидации разных социальных групп и ориентацию не только на конкуренцию и противостояние, но и стимулирует появление коммуникативных моделей.*

Центральным моментом становится не только выбор модели, но и сценарий, и гарантии ее реализации – наличие адекватных механизмов культурной политики. В контексте усложняющихся международных отношений диалоговые модели закрепляются как ключевое базовое обоснование ответственности государства за выстраивание дополнительных уровней-контуров, придающих культурной политике целостный и результативный характер, т. е. *за развитие межрегионального, межсекторного и межведомственного взаимодействия, способного повлиять на вектор национально-культурного развития Российской Федерации.*

¹³¹ Стратегия государственной культурной политики на период до 2030 года. Распоряжение Правительства РФ от 29 февраля 2016 г. № 326-р. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/71243400>

Н. Г. Багдасарьян. Образование в формуле российской модернизации: эффект Даннинга-Крюгера

Модернизация не имеет цели формирования совершенного общества. Ее цель – формирование общества современного.

В. Г. Федотова¹³²

В британском журнале *Journal of Personality and Social Psychology* в декабре 1999 года были опубликованы результаты экспериментов, подтвердившие следующую гипотезу Даннинга-Крюгера: «Люди, имеющие низкий уровень квалификации, делают ошибочные выводы и принимают неудачные решения, но не способны осознавать свои ошибки в силу своего низкого уровня квалификации»¹³³. Нельзя сказать, что повседневная практика человеческого общежития до Дэвида Даннинга и Джастина Крюгера не давала повода обнаружить этот психологический парадокс: менее компетентные люди считают себя профессионалами, а более компетентные склонны сомневаться в себе и своих способностях. И без всяких экспериментов схожие наблюдения высказывались философами и учеными разных времен, на что и указывают Даннинг и Крюгер. Вот Чарльз Дарвин: «Невежество чаще рождает уверенность, нежели знание». И Бертран Рассел: «Одно из неприятных свойств нашего времени состоит в том, что те, кто испытывает уверенность, глупы, а те, кто обладает хоть каким-то воображением и пониманием, исполнены сомнений и нерешительности». Такова же и мудрость Конфуция: «Истинное знание – в том, чтобы знать пределы своего невежества» и Библии: «Тот, кто думает, что он что-то знает, на самом деле ещё не знает так, как ему следовало бы знать» (апостол Павел, Коринфянам, 8 глава).

Гераинт Фуллер, комментируя статью, отметил, что аналогичная мысль высказана в произведении Уильяма Шекспира «Как вам это понравится» («*Te Foole doth thinke he is wise, but the wiseman knowes himselfe to be a Foole*» (V.i) – «Дурак думает, что он умен, а умный человек знает, что он глуп»¹³⁴).

Гипотеза, выдвинутая Даннингом и Крюгером, звучит следующим образом. Для людей с низкой квалификацией в любом виде деятельности характерно то, что они склонны переоценивать собственные умения; неспособны адекватно оценивать действительно высокий уровень умений у других; неспособны осознавать всю глубину своей некомпетентности. Однако после обучения у них появляется способность осознать уровень своей прежней некомпетентности, даже если их истинная компетентность после обучения практически не меняется.

Какое отношение все это имеет к практике жизни пореформенной России? Действительно, эта практика чрезвычайно многообразна. Но все же зададимся вопросом: какая модель модернизации в ней доминирует? Объем статьи не позволяет в деталях остановиться на понятии модернизации, которая имеет значительный диапазон значений в дискурсе, разворачивающемся вокруг нее. Поэтому примем в качестве исходного тезис, вынесенный нами в эпиграф, отметив, что каждому из граждан, вероятно, хотелось бы жить в обществе «совершенном», но в силу утопизма подобной модели, приходится принять в качестве цели общество современ-

¹³² Федотова В. Г. Модернизация и культура. – М.: Прогресс-Традиция. 2016. С. 3.

¹³³ Kruger, Justin; David Dunning (1999). Unskilled and Unaware of It: How Difficulties in Recognizing One's Own Incompetence Lead to Inflated Self-Assessments // *Journal of Personality and Social Psychology* 77 (6): 1121–34. DOI:10.1037/0022-3514.77.6.1121. PMID10626367.

¹³⁴ Fuller, Geraint (2011). Ignorant of ignorance? // *Practical Neurology*. 11 (6): 365. DOI:10.1136/practneurol-2011-000117. PMID22100949.

ное. Как отмечает В. Г. Федотова, модернизация «в практическом плане – это мягкое движение к позитивным изменениям»¹³⁵.

Но современные общества в палитре мировой картины чрезвычайно многообразны. История и культура формировали инвариантные модели преобразований в странах Европы и других континентов. Их изучение дает много пищи для дискуссий о собственном пути. Между тем, многие российские политики и интеллектуалы полагают, что наиболее реалистичным приоритетом развития страны остается авторитарная модернизация – то есть реформирование экономики и социальной сферы России при сохранении статус-кво во внутренней политике. Более того, такой ход модернизации оценивается многими не только как приоритетный, но и как желательный.

Какая база может служить опорой для авторитарных лидеров при проведении реформ?

Они могут опираться либо на бюрократию, либо на силовиков, либо на доминирующую партию (или на их комбинацию)¹³⁶. Любой из вариантов требует высокой профессиональной квалификации, наличия стимулов к эффективному выполнению поставленных задач и ограждения бюрократии от влияния со стороны групп специальных интересов. Это подчеркивает в своей книге «Политический порядок в меняющихся обществах» и Самюэль Хантингтон: ключевым фактором успешной социально-экономической модернизации выступает способность властных институтов государства обеспечить управляемость данного процесса и минимизировать неконтролируемое участие в политике общества в целом и отдельных социальных групп¹³⁷. Между тем, сама по себе авторитарная управленческая модель предполагает предпочтение лояльности перед эффективностью: любая бюрократия заинтересована не столько в реформах, сколько в сохранении status quo. Созданная «вертикаль власти» в принципе не способна к разработке стратегии российского развития. В ней просто отсутствуют стратегические субъекты. Они в ней и не предусмотрены, так как неминуемо породили бы ту «прозрачность», которая совсем не нужна коррумпированным чиновникам¹³⁸. Поэтому госаппарат, включая кабинет министров, превращается в функциональный набор чиновников, выполняющих технические функции. Реформы проводятся ради реформ, а вмешательство чиновников идет под лозунгом: «Давайте чинить то, что не ломалось».

Подобная установка, реализуемая в конкретной политике всей вертикали власти по «оптимизации расходов», ведет, по сути, к социальной деградации. Расходы на человеческий капитал – культуру и образование сократили 48 регионов. В Москве расходы на общее образование (школы) снизились на 20 %. Сокращены расходы на здравоохранение – за счет укрупнения больниц, закрытия сельских медицинских учреждений, снижения закупок импортных лекарств, особенно супердорогих – для ВИЧ-инфицированных, срезание надбавок врачам и др.

Как это ни парадоксально, продолжается деградация научного потенциала страны, в том числе, за счет «утечки мозгов». Реформа Российской академии наук, превращающейся в синектуру для чиновников высокого уровня, проблему не решила. Разрыв между уходящим и подрастающим поколениями ученых и педагогов через несколько лет может стать непреодолимым.

Сомнительными оказались и результаты других реформ. Административная реформа, сопровождавшаяся значительным повышением оплаты труда чиновников (одним из аргументов которого было снизить их установку на коррупцию), не изменила ни качества кадрового состава, ни уровня мотивации. Более того, это усилило (как показывают социологические опросы) стремление выпускников вузов, в особенности, юридических факультетов, к карьере

¹³⁵ Федотова В. Г. Модернизация и культура. – М.: Прогресс-Традиция, 2016. С. 9.

¹³⁶ Гельман В. Тупик авторитарной модернизации [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.polit.ru/article/2010/02/23/gelman/#_edn4

¹³⁷ Хантингтон С. Политический порядок в меняющихся обществах. – М.: Прогресс-Традиция, 2004.

¹³⁸ Ленский В. Е. Аналитика сборки субъектов развития. – М.: «Когито-Центр», 2016. С. 12.

госслужащих. Учитывая, что проводить реформу должны были сами чиновники, по определению не заинтересованные в изменениях, то случилось неизбежное: улучшений в работе госаппарата не произошло. Напротив, он расширил свое влияние, в том числе, за счет разделения правительственных ведомств на министерства, службы и агентства.

Неудачными были признаны и монетизация льгот, и реформа МВД. Однако самые сокрушительные результаты принесла реформа системы образования. Сам факт введения ЕГЭ подорвал ее суть. Смыслы подменились целями. Системное постижение знаний – тренировкой, натаскиванием. Оглашенная при введении ЕГЭ задача – ликвидировать коррупцию в высшей школе при поступлении в вузы – решена не была. Но благодаря тому, что Кремль стал оценивать эффективность региональных органов управления по критерию итогов экзамена, их проведение сопровождалось многочисленными нарушениями. А вузы получили немислимое число 100-балльников при ужасающей их безграмотности.

Сегодня говорят о том, что ЕГЭ усовершенствован – и сама процедура, и содержание вопросов по дисциплинам экзамена. Однако пока в высшей школе вынуждены пересматривать программы базовых курсов в сторону упрощения: студенты не справляются с их требованиями. В свою очередь, изменения в высшей школе: рост аудиторной нагрузки на ставку преподавателя, лавинообразное увеличение документации (часто бессмысленное), которая требуется администрацией для сопровождения учебного процесса – не оставляют шансов для индивидуальных консультаций, которые могли бы способствовать компенсации недополученных студентами школьных знаний. Кроме того, в ряде вузов введены надбавки преподавателям за «высокое качество учебного процесса», выраженное в положительных результатах сдачи студентами зачетов и экзаменов. Не каждый преподаватель может удержаться в выборе между принципиальностью и прибавкой к зарплате.

Все эти негативные стороны реформирования образования не снимают вопроса о необходимости его соответствия мировому уровню, а, главное – соответствия задачам, которые ставит перед высшей профессиональной школой объективный процесс социально-экономического развития, требующий компетентных специалистов. Специалистов, которые были бы способны действовать не только в рамках существующего технологического уклада, но и выходить на уровень следующего, обусловленного развитием и распространением высоких технологий. Как преодолевать модернизационные противоречия?

Выделим три ключевых направления этого процесса, фокусом которого выступает для нас инженерное образование: целевые установки образования; его структура и содержание, выбор адекватных образовательных технологий.

Целевые установки современного инженерного образования прагматизируются через понятие компетенций, которым были заменены понятия знаний и умений. В самом общем виде под компетенциями понимается готовность специалиста включаться в производственный процесс без доучивания, основываясь на тех умениях, которые приобретены в процессе обучения в вузе. То есть, компетентностный подход означает подстраивание университетского инженерного образования под запросы производства. И в принципе, в этом нет ничего плохого. Кроме того, что сущностью традиционной научно-технической практики стало достижение важных технических инноваций без их соотношения и связи с социальными, экономическими, экологическими воздействиями на естественно-природные системы, без нацеленности на уменьшение рисков нежелательных вмешательств в них технических систем¹³⁹. Осознание этого требует привнесения в инженерное образование такого разнообразия, которое создавало бы для его выпускников возможность отвечать на вызовы современности – экологические, политические, социальные – пропуская эти аспекты жизни современного человечества через профес-

¹³⁹ Amadei, B. Engineering for the Developing World // *Te Bridge*. 2004. № 2. Vol. 34. Pp. 24–31; Bugliarello, G. *Te Ongoing Expansion of Frontiers of Engineering* // *Te Bridge*. 2003. № 4. Vol. 33. P. 3.

сиональную призму. И в этом случае мы готовы, вслед за британским психологом Дж. Равеном понимать под компетентностью специфические способности, обязательные для действий в определенной предметной области, включающие А) узкоспециальные знания; Б) особого рода предметные навыки, способы мышления; В) осознание ответственности за свои действия на основе ценностей и установок¹⁴⁰.

Структура и содержание образования имеют сегодня весьма противоречивый характер. С одной стороны, они в основе своей следуют за традиционной парадигмой, в которой области знания дифференцированы по узкоспециализированным сферам. В этом отражены потребности доминирующего в России типа производств. С другой стороны – в инженерных вузах формируются ростки новых, междисциплинарных подходов и направлений, которые не укладываются в традиционную кафедрально-лабораторную структуру. Поэтому создаются междисциплинарные центры, где ставятся и решаются задачи нового технологического уклада. Такие центры не привязаны к традиционным факультетам и кафедрам, они действуют в общем пространстве университета, рекрутируя в свой состав наиболее образованных и «продвинутых» с точки зрения науки выпускников. Центры оснащены самым современным оборудованием, которое позволяет решать инновационные задачи. Именно они способны, на наш взгляд, стать локомотивами современного технологического развития.

Трансформирующиеся цели и содержание образования требуют соответствующих обучающих технологий. Смена технологий – это, по сути, процесс революционный. Мы имеем в виду не только создание разнообразных технологических компьютерных программ, которые, безусловно, требуют иной, чем прежде, квалификации преподавателей. Речь идет об общей переориентации обучения на новый тип, где обучающийся включен в образовательный процесс не как пассивный объект, а как его активный участник («учащийся – не сосуд, а факел, который надо зажечь»).

Мы не считаем, что будущее человечества детерминировано исключительно системами образования, как это полагало романтическое утопическое видение. Мы согласны с тем, что образование – часть более широкого социального и политического процесса¹⁴¹. Однако именно в нем содержится «лекарство» от некомпетентности, которое способно минимизировать негативные выбросы и риски в формуле модернизационного процесса в России.

¹⁴⁰ *Равен Дж.* Компетентность в современном обществе: выявление, развитие и реализация / Пер. с англ. – М.: Когито-Центр, 2002 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.ownlib.ru/read-178453/raven-dzhon/kompetentnost-vsobreemnom-obshchestve/page-3.html#>

¹⁴¹ *Боуэн Д.* История западного образования. Западная Европа эпохи модерна и Новый Свет. – М.: ВНИИгеосистем, 2013. С. 354.

А. П. Люсый. Локальный текст как коммуникационный вызов (на материале «венского текста» русской культуры)

*Когда император Александр Павлович окончил венский совет,
то он захотел по Европе проездиться и в разных государствах чудес
посмотреть.*

Николай Лесков. Левша

В Вене две девицы

Veni vidi vici.

Пётр Потемкин

Предлагаемый концепт, как и любой локальный текст, имеет некоторое соответствие с хрестоматийной схемой Александра Герцена: на вызов, брошенный Петром, Россия отвечает «явлением Пушкина». В данном случае «заместителем» ни разу не побывавшего здесь Пушкина оказывается Гоголь, которому суждено было стать «ответчиком» за сравнительно не столь вызывающее здесь поведение Петра I (и которому, как известно, «должность» пушкинского творческого заместителя, на которую он охотно соглашался, была не впервой).

Вена в июне 1698 года стала последним пунктом Великого посольства Петра I в Европу. Петр, как обычно, опередил послов и приехал в Вену инкогнито, на почтовых лошадях. Посольство было размещено в просторном богатом доме графа Кёнигсека, окруженном прекрасно распланированным садом с фонтанами и множеством статуй, где и поселился «десятник Петр Михайлов». 11 июля император Леопольд устроил грандиозное празднество – традиционный для венского двора костюмированный бал. Австрийская элита явилась на праздник в костюмах разных времен и народов: древнеримских, голландских, польских, китайских, цыганских и т. д. Петр I нарядился фрисландским крестьянином, а Леопольд и его супруга Элеонора – трактирщиками. Веселье продолжалось до четырех часов утра, и русский царь танцевал на том балу «без конца и меры»¹⁴². Однако за этими утехами главного – союза в войне с Османской империей – добиться не удалось.

Австрийцы, заранее располагая информацией о поведении Петра как в Москве, так и во время путешествия, едва могли поверить, что этот почтительный и скромный молодой человек – тот самый гуляка, о котором они были наслышаны. Иностранные послы в Вене отмечали его «деликатные, безупречные манеры». Из Вены царь собирался поехать в Венецию, чтобы продолжить начатое в северной Европе изучение судостроения. Однако из Москвы пришло известие о восстании стрельцов, и Петр начал быстрое возвращение домой.

Не нашел отражения в литературе и Венский конгресс 1815 года, который привел к образованию Венской системы международных отношений и образованию Священного союза. После этого в Вене наступило 30-летие мирной жизни и политической стабильности. Главной ценностью этой короткой эпохи стала мирная жизнь в кругу семьи, что нашло свое яркое воплощение в стиле бидермейер, «смесь ампира с романтизмом» в духе интимности и домашнего уюта («бытового романтизма»), отразившегося в живописи и литературе. С этой точки зрения как явления одного рода можно рассматривать прозу Пушкина в одном ряду с произведениями Н. Полевого, М. Погодина, М. Жуковой, И. Панаева, В. Соллогуба, а также Н. Мундта, Ф. Корфа, А. Емичева и других беллетристов. Н. Я. Берковский в статье «О «Повестях Белкина» доказывает, что «этот стиль, очень явственный к 20–30-м годам в Европе, овладев-

¹⁴² Наумов В. П. Повседневная жизнь Петра Великого и его сподвижников. – М.: Молодая гвардия, 2010. С. 53.

ший модами, утварью, мебелью, изобразительным искусством, литературой, конечно, не мог ускользнуть от Пушкина»¹⁴³. Один из «кусков бидермейера», которые, как считает исследователь, «постоянно встречаются» в «Повестях Белкина», связан как раз с выражением породившего этот стиль духа «Между тем война со славою была кончена. Полки возвращались из-за границы. Народ бежал им навстречу <...> Офицеры, ушедшие в поход почти отроками, возвращались, возмужав на бранном воздухе, обвешанные крестами. <...> Как сильно билось русское сердце при слове отечество! Как сладки были слезы свидания!» («Метель»). «Женская тема» в данном тексте, связанная с обликом рассказчицы, девицы К. И. Т., столь простодушно-непосредственно передающей смысл «блистательного времени», чуть иронично вводится Пушкиным¹⁴⁴.

Но все же, как отмечено, не Пушкину, но Гоголю пришлось стать литературным ответчиком за Вену. «Гоголь – в определенном смысле городской писатель», – утверждает Ю. Манн¹⁴⁵. Данное определение обосновывается тем, что второй из его циклов (после «Вечеров на хуторе...») определен названием города – «Миргород», а все повести из «Арабесок», вместе с двумя другими, появившимися позже, фигурируют как «петербургские повести» (правда, наименование принадлежит не Гоголю). Произведения же, выделенные писателем при подготовке его первого собрания сочинений в особую группу (т. 3, «Повести»), – это опять-таки городские повести. Менялся лишь масштаб и статус города, от столичного (Петербург и Рим) до провинциального (городок Б. в «Коляске»). Затем возник уездный город «Ревизора». «Мертвые души», при всей их тематической протяженности, линейности, панорамности, тоже тяготеют внутри себя к определенным центрам – во главе с губернским городом. Так по крайней мере обстоит дело в первых двух томах с городами NN и оставшимся в рукописях Тьфу-славлем. Гоголь появляется в Вене в июне 1839 года, имея уже немалый зарубежный опыт, откуда пишет одно из самых странных, исполненных духом самого по себе весьма диалектичного венского кофе/чаепития, писем Е. Г. Чертковой (22.06.1839), которое позволим себе привести здесь полностью, поскольку «венский текст» явлен тут сразу же едва ли не в высшем и во всяком случае неразбавленном своем выражении: «Странная вещь. Как только напьюсь чаю, в ту же минуту кто-то невидимкой толкает меня под руку писать к вам, и Елисавет<a> Григорьевна не сходит ни на минуту с мыслей. И отчего бы это? Пусть бы еще эта потребность являлась во время кофию, тогда по крайней мере понятно. Кофий клеится в моей памяти с вами: вы сами мне клали сахар и наливали; но во время чаю вы не брали на себя никакой должности. Отчего же это? Я теряюсь и становлюсь похожим на того почтенного гражданина и дворянина, который всю жизнь свою задавал себе вопрос: почему он Хризанфий, а не Иван, и не Максим, и не Онуфрий, и даже не Кондрат и не Прокофий. Вы верно знаете, отчего вы живее в моих мыслях после чаю. Верно вы один раз, пивши его, вообразили, что льете мне его на голову и вылили вашу чашку на пол. Или, хотевши швырнуть блюдечком мне в лоб, попали им в верхнюю губу и передний зуб вашего доктора, который только что успел вам расска зать, как весь город удивляется терпению вашего Гриши, или может быть ваша Лиза, взявши чашку с чаем и приготавливаясь пить, закричала во весь голос: Ах мама, вообрази, здесь в чашке сидит Гоголь! Вы бросились с места и вскрикнули: Где Гоголь? Лиза принялась ловить ложечкой в стакане и закричала вновь: Ах, это не Гоголь, это муха! И вы увидели, что это была, точно, муха и может быть в эту минуту сказали: Ах, зачем эта муха, которая так надоедала мне, уже далеко от меня. Словом, что-нибудь верно случилось, иначе мне бы не было такого сильного желания писать к вам именно после чаю. Вы мне обыкновенно представляетесь сидящею в креслах, в ваших

¹⁴³ Берковский Н.Я. О русской литературе. – Л.: Худож. лит.: Ленинград. отдние, 1985. С. 104.

¹⁴⁴ Вершинина Н. Л. Бидермайер в русской прозе и изобразительном искусстве 1820–40-х годов // Проблемы современного пушкиноведения: Сб. статей. – Псков: ПГПИ им. С. М. Кирова, 1994. С. 177–178.

¹⁴⁵ Манн Ю. В. Творчество Гоголя: смысл и форма. – СПб.: Изд-во С. – Петерб. ун-та, 2007. С. 491.

креслах. Но после чаю вы стоите возле меня живо, опершись на спинку стула, и как будто что-то говорите. Почти так, как, помните, один раз вы сказали или может даже подумали так, что сосед ваш вовсе не слышал, а услышал я. Вы сидели у окна, ваши губы едва шевельнулись или почти не шевельнулись. Вы мне лучше и чаще представляетесь в эту минуту. Словом, хотя мне чай вреден, но я буду его пить чаще, чтобы иметь подобные минуты.

Знаете ли, что это письмо пишется к вам из Вены? я мог бы сию минуту сходить в Poste restante и взять там ваше письмо и написать на него ответ, но я не хотел этого сделать для того, чтобы до завтра быть в сладкой уверенности, что там лежит точно ваше письмо ко мне. Если ж там нет его – боже! сколько злости прольется. Всем достанется: и немцам, и Вене, и шляпе, и перчаткам, и мостовой, и собственному носу, о чем, как кажется, было уже писано. И ни одному немцу, который будет сидеть со мною в дилижансе, не позволю выкурить ни одной сигары. Пусть он треснет, проклятый! Прощайте, целую ваши ручки» Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 т. М., 1937–1952. Т. 11: Письма, 1836–1841. С. 236–237. Впервые опубликовано в «Русском Архиве» 1867, III, с. 473–475 (под заголовком: «Шуточное письмо Н. В. Гоголя к одной русской даме»). Елизавета Григорьевна Черткова (урожд. гр. Чернышева, 1805–1858) – московская знакомая Гоголя, жена историка и археолога А. Д. Черткова. Она, в частности, позже предоставила писателю пространство для своеобразной, типично гоголевской, с некоторым «венским» акцентом, «драмы в драме», своего рода «Мышеловке»: «Гоголь еще не видал на московской сцене «Ревизора»; актеры даже обижались этим, и мы уговорили Гоголя посмотреть свою комедию. Гоголь выбрал день, и «Ревизора» назначили. Слух об этом распространился по Москве, и лучшая публика заняла бельэтаж и первые ряды кресел. Гоголь приехал в бенеуар к Чертковой, первый с левой стороны, и сел или почти лег так, чтоб в креслах было не видно. Через два бенеуара сидел я с семейством; пьеса шла отлично хорошо; публика принимала ее (может быть, в сотый раз) с восхищением. По окончании третьего акта вдруг все встали, обратились к бенеуару Чертковой и начали вызывать автора. Вероятно, кому-нибудь пришла мысль, что Гоголь может уехать, не дослушав пьесы. Несколько времени он выдерживал вызовы и гром рукоплесканий, потом выбежал из бенеуара. Я бросился за ним, чтобы провести его в ложу директора, предполагая, что он хочет показаться публике; но вдруг вижу, что он спешит вон из театра. Я догнал его у наружных дверей и упрашивал войти в директорскую ложу. Гоголь не согласился, сказал, что он никак не может этого сделать, и убежал. Публика была очень недовольна, сочла такой поступок оскорбительным и приписала его безмерному самолюбию и гордости автора. На другой день Гоголь одумался, написал извинительное письмо к Загоскину (директору театра), прося его сделать письмо известным публике, благодарил, извинялся и наклепал на себя небывалые обстоятельства. Погодин прислал это письмо на другой день мне, спрашивая, что делать? Я отсоветовал посылать, с чем и Погодин был согласен. Гоголь не послал письма и на мои вопросы отвечал мне точно то же, на что намекал только в письме, то есть что он перед самым спектаклем получил огорчительное письмо от матери, которое его так расстроило, что принимать в эту минуту изъявление восторга зрителей было для него не только совестно, но даже невозможно. Нам казалось тогда, и теперь еще почти всем кажется, такое объяснение неискренним и несправедливым. Мать Гоголя вскоре приехала в Москву, и мы узнали, что ничего особенно огорчительного с нею в это время не случилось. Отговорка Гоголя признана была нами за чистую выдумку; но теперь я отступаю от этой мысли, признаю вполне возможным, что обыкновенное письмо о затруднении в уплате процентов по имению, заложенному в Приказе общественного призрения, могло так расстроить Гоголя, что всякое торжество, приятное самолюбию человеческому, могло показаться ему грешным и противным. Объяснение же с публикой о таких щекотливых семейных обстоятельствах, которое мы сейчас готовы назвать трусостью и подлостью или, из милости, крайним

неприличием, обличает только чистую, прямую, простую душу Гоголя, полную любви к людям и уверенную в их сочувствии»¹⁴⁶.

В сущности, вернемся к исходному письму, Гоголь здесь сразу же постиг самую сущность венского опереточного бытия, предвосхитил не только особенности грядущей литературной, но и художественной жизни с её превращенным акционизмом и даже в какой-то степени дал набросок сценариев экранизаций – как «Новеллы о снах» Артура Шницлера Стэнли Кубриком, перенесшим в фильме «С широко закрытыми глазами» (1999) события из Вены 1925 года в современный Нью-Йорк (говорят, рассеянные там по ходу дела намеки на особенности интимной жизни современной элиты стоило ему жизни). В результате весь мир предстал как *глобальная Вена* тайного артистичного разврата. Можно также вспомнить наполненный метаморфозами в гоголевском ключе клип «Кругом одни мужчины», вероятно, повлиявший на замысел фильма «Муха» Д. Кроненберга, последовательно и вполне по-гоголевски развивающего тему телесного ужаса. Отъехав в Мариенбад, Гоголь опять 25.08.1839 г. возвращается в Вену, откуда в письме к С. П. Шевыреву сообщает уже о конкретной работе – над драмой из истории Запорожья: «Передо мною выясняются и проходят поэтическим строем времена казачества, и если я ничего не сделаю из этого, то я буду большой дурак». 19.09.1839 года Гоголь уезжает в Россию, с тем, чтобы приехать сюда еще раз в июне следующего 1840 года, чтобы именно здесь продолжить работу над запорожской трагедией и предаться лечению водами. «... Вена приняла меня царским образом! Только теперь всего два дня прекратилась опера. Чудная, невиданная. В продолжение целых двух недель первые певцы Италии мощно возмущали, двигали и производили благодетельные потрясения в моих чувствах. Велики милости бога! Я оживу еще»¹⁴⁷. Однако лечение на пользу не идет, вместе с жарой приходит тяжелейшее духовное расстройство – «Венский кризис», когда сам воздух стал казаться кажется «неприятным» – «тень отца приходит в бессонные ночи, и он вспоминает, что, по рассказам матери, тот так же предчувствовал свой конец и, чтоб не привлекать в свидетели близких, уехал умирать из дому»¹⁴⁸. Вена стала для Гоголя каким-то Вий-городом, и он с последними надеждами на перемену места уезжает в Рим, а призрак ненаписанной запорожской трагедии так и остался навечно здесь, не став пока памятником.

Цельный образ Вены тех лет представил позднее в своих «Литературных воспоминаниях» современник Гоголя Павел Анненков: «Зиму 40–41 годов мне привелось прожить в меттерниховской Вене. Нельзя теперь почти и представить себе ту степень тишины и немоты, которые знаменитый канцлер Австрии успел водворить, благодаря неусыпной бдительности за каждым проявлением общественной жизни и беспредельной подозрительности к каждой новизне на всем пространстве от Богемских гор до Байского залива и далее. Бывало, едешь по этому великолепно обставленному пустырю, как по улице гробниц в Помпее, посреди удивительного благочиния смерти, встречаемый и провожаемый призраками в образе таможенников, пашпортников, жандармов, чемоданщиков и визитаторов пассажирских карманов. Ни мысли, ни слова, ни известия, ни мнения, а только их подобия... Для созерцательных людей это молчание и спокойствие было кладом: они могли вполне предаться изучению и самих себя и предметов, выбранных ими для занятий, уже не развлекаясь людскими толками и столкновениями партий. Гоголь, Иванов, Иордан и много других жили полно и хорошо в этой обстановке, ... благоговейно поклоняясь гениям искусства и литературы, сберегая про себя святыню души»¹⁴⁹.

¹⁴⁶ Аксаков С. Т. История моего знакомства с Гоголем. – М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1960. С. 59–60.

¹⁴⁷ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 т. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1952. Т. 11: Письма, 1836–1841. С. 295.

¹⁴⁸ Золотусский И. П. Гоголь. – М.: Молодая гвардия, 1979. С. 158.

¹⁴⁹ Анненков П. В. Литературные воспоминания. – М.: Худож. лит., 1983. С. 188.

То есть такая внешняя «тяжесть недобрая» обеспечивала своеобразный духовный вакуум внутренней легкости, которая, вкупе с красотой и изяществом, стали вскоре главными составляющими русских представлений о Вене, и не только среди писателей и художников. Свобода и либерализм 1860–1870-х гг. сломали в представлениях многих путешественников средневековый, консервативный облик Вены, сделав из нее одну из самых красивых и изящных столиц Европы. Вот герои Льва Толстого рассуждают (в черновиках к «Войне и миру») о «прелестной Вене». И это в то время, когда на подступах к городу стояли войска Наполеона: «Честное слово, точно я уроженец этой прелестной Вены, так она мне мила. Солдатчина в Вене!» Напротив, вступление русских войск в австрийскую столицу воспринимается щеголеватым русским вахмистром как событие во всех отношениях приятное: «Мне говорили, граф, что мы будем стоять в Вене... Это хорошо. Женщины. Пратер... Я слышал, что венские женщины лучше полек. Польские кокетливы и заманчивы, но *vienneses* беззаботнее, веселее».

И в наброске к следующему толстовскому роману, действие которого разворачивается на десятилетие позже: «Вы давно ли тут?» – спрашивает Анна Каренина своего партнера на светском балу. – «Мы вчера приехали, мы были на выставке в Вене, теперь я еду в деревню оброки собирать»¹⁵⁰. Т. е., Вена – город, куда ездят на выставки, а деревня, крестьяне, оброки – это Россия.

«Блистательность» космополитичной Вены становится альтернативой националистичному, чопорному и педантичному Берлину. Россияне не очень комфортно чувствовали себя в германской столице, поэтому Вена с ее стремлением к удовольствиям и поликультурностью является лучшим свидетельством европейскости русских, прежде всего для них самих и показателем того, что они вполне гармонично могут жить в Европе. Отсюда следует бесконечное множество сравнений Берлина и Вены, и практически все они были не в пользу германской столицы. Кроме того, у россиян конструируется образ «Средневропейской общности», расположившейся между Германией и Россией.

Из обратных впечатлений выделяется «Русское путешествие» Германа Бара, интересное, по наблюдениям А. И. Жеребкина, метаморфозой героя-рассказчика, происходящей на фоне топики петербургского мифа, известной Бару из Достоевского и возможно, из Пушкина. Призрачная столица России выступает у Бара как символ декадентского сознания, для которого весь мир обращается в систему моих представлений, но вместе с тем и как экзистенциальное пространство, в котором трагедия эстетического индивидуализма достигает кульминации и разрешается рождением «нового человека» – человека христианской культуры. Функция эротических эпизодов, в том числе выразительной сценки в русском борделе, заключается в том, чтобы ввести образ иллюзорного Петербурга, иллюзорность которого рассказчику надлежит преодолеть, в древнюю мифологическую перспективу города-блудницы Вавилона. «Маленькая актриса» Лотта Витт, в начале книги не более чем участница дорожного флирта, получает по мере развития сюжета роль Беатриче, божественной проводницы в «*vita nuova*», которая должна быть заслужена нисхождением в петербургский *Inferno*¹⁵¹.

В более поздней автобиографической книге «Автопортрет» Бар не без иронии сопоставляет два петербургских воспоминания – о статуе гордого царя на Сенатской площади и о смиренно молящемся народе в маленькой церкви неподалеку от Казанского собора. Сознательно смонтированные по принципу контраста, они подтверждают принципиальное значение книги 1891 года. Антитеза языческого человекобога и христианского богочеловека, составляющая ее идейный сюжет, настолько тесно связывает «Русское путешествие» с т. н. «петербургским текстом русской литературы», что появляется основание для того, чтобы рассматривать петер-

¹⁵⁰ Павлова Н. С. Природа реальности в австрийской литературе. – М.: Яз. славян. культуры, 2005. С. 94.

¹⁵¹ Жеребкин А. И. Вена versus Берлин // Русская германистика: Ежегодник Российского союза германистов. Т. 3. – М., 2007. С. 58.

бургский миф в качестве одной из несущих опор венского модернизма. Уточним, что если в австрийской литературе ПТ присутствует в традиционном образе пушкинского Медного всадника, осложненного затем скорее взаимоотношениями всадника и лошади (навязчивый сон молодого К. Юнга, который он пересказывал З. Фрейду, если судить по фильму Д. Кроненберга «Опасный метод»), а не путавшимся под ногами «маленьким человеком», то русских литераторов в Вене этот текст сопровождает скорее как признак гоголевского Носа, малость, пожалуй, по-боксерски деформированного описанной Р. Музилом в «Человеке без свойств» дракой как «поспешной интимностью».

А. П. Чехов, оказавшись в Вене весной 1891 года, очарован городом, во всяком случае, так это следует из его писем к родственникам. Через два года в Вене он оказался в довольно гоголевской ситуации при подведении здесь эпистолярных итогов своему роману с Л. С. Мизиновой (Ликой), умоляя ее не разглашать тайну, что он якобы в Феодосии, а не Вене, и внося в свою «утаенную Вену», как в «утаенную любовь», свою ноту Петербургского текста: «Очевидно, и здоровье я прозевал так же, как Вас» [22, с. 317]. 18 (30) сентября 1894 г. Вена. В последующих же письмах отсюда к О. Л. Книппер-Чеховой он делится уже больше скукой.

На рубеже XIX–XX веков, с одной стороны, именно Вена стала отождествляться в российском сознании с новым искусством рубежа веков. С другой, в русской словесности по-прежнему не заметны посвященные этому городу сочинения. «Поэты Серебряного века не писали о Вене стихов, обошли стороной даже авторы мемуаров... если же она все-таки присутствовала в рассказах или описаниях, то чаще в виде слова-обозначения, куда едут или откуда приезжают»¹⁵².

Пожалуй, в то время к Вене более пристальное внимание было проявлено ими, социальными, а не текстуальными революционерами. Здесь часто бывали В. И. Ульянов-Ленин (суточная остановка «пломбированного вагона» которого здесь в 1917 году – предмет особого конспирологического анализа). И. В. Сталин написал в Вене свои книги о марксизме и национальном вопросе (1913 г.), используя теоретические наработки австромарксистов. Не раз приезжал Л. Д. Троцкий проживший в Вене более трех лет накануне Первой мировой войны. Под его руководством попытался здесь было после 1905 года приобщиться к революционной деятельности Илья Эренбург, но быстро перебравшийся отсюда в Париж. Позже в очерке «Берлин» он вскользь отозвался о городе как «томике новелл, невзыскательных и старомодных» (1922). Как литература прошла мимо такого совпадения? В 1913 году А. Гитлер, И. Сталин, Л. Троцкий, Иосип Броз Тито и З. Фрейд жили в Вене, совсем недалеко друг от друга¹⁵³ (Троцкий все же успел побывать пациентом доктора Фрейда).

Как отмечает И. В. Крючков, воспоминания Л. Троцкого о Вене невольно сводятся к его дискуссиям с Р. Гильфердингом, К. Реннером, О. Бауэром и другими австрийскими политическими деятелями за столиками венских кафе. Троцкий был поражен «кофейным социализмом» австрийских социал-демократов, которым венский стиль заменил революционность. Аристократизм и мелкобуржуазность, тяга к интеллектуализму и обрывочные познания Маркса, джентльменство и сальные шутки о женщинах спокойно сочетались в характере социал-демократов Вены. Противоречивость и многогранность австрийской столицы не могла не сказаться на венских политиках, в том числе социал-демократах. Они не позиционировали себя радикально по отношению к имперской власти, уживаясь с существующими устоями. «В старой императорской иерархической, суетной и тщеславной Вене марксисты-академики сладостно именовали друг друга “Herr Doctor”»¹⁵⁴. Это, на взгляд Троцкого, демонстриро-

¹⁵² Нащокина М. В. Москва в зеркале венского сецессиона // Художественная культура Австро-Венгрии. 1867–1918. – СПб.: Алетейя, 2005. С. 117–118.

¹⁵³ Венский дом [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://maxpark.com/community/14/content/2552466>

¹⁵⁴ Крючков И. В. Вена и Будапешт: два имперских центра в текстах русских путешественников // Диалог со временем. – М.: ИВИ РАН, 2012. № 39. С. 222.

вало степень «разложения» венских социал-демократов. В Вене, в сравнении с Берлином, не было настоящей политики и политической борьбы, все выглядело буднично и по-домашнему. «Кофе» вытеснил политику, эстетика подавила революционность.

Однако, если обратиться к тексту «Моей жизни» «литератора-революционера», как он себя обозначал, общий образ Вены и венцев все же возникает: «На венских заборах появились надписи: Alle Serben muessen sterben. Это стало кличем уличных мальчишек. Наш младший мальчик, Сережа, движимый, как всегда, чувством противоречия, возгласил на знверингской лужайке: «Hoch Serbien!» Он вернулся домой с синяками и с опытом международной политики.

...Во всех европейских центрах стояли одинаково «чудесные» дни августа, все страны вступали «преображенными» в работу своего взаимоистребления.

Особенно неожиданным казался патриотический подъем масс в Австро-Венгрии. Что толкало венского сапожного подмастерья, полунемца-получеха Поспешиля, или нашу зеленщицу фрау Мареш, или извозчика Франкля на площадь перед военным министерством? Национальная идея? Какая? Австро-Венгрия была отрицанием национальной идеи. Нет, движущая сила была иная.

Таких людей, вся жизнь которых день за днем проходит в монотонной безнадежности, очень много на свете. Ими держится современное общество. Набат мобилизации врывается в их жизнь как обещание. Все привычное и осточертевшее опрокидывается, воцаряется новое и необычное. Впереди должны произойти еще более необозримые перемены. К лучшему или к худшему? Разумеется, к лучшему: разве Поспешилю может стать хуже, чем в «нормальное» время?

Я бродил по центральным улицам столь знакомой мне Вены и наблюдал эту совершенно необычную для шикарного Ринга толпу, в которой пробудились надежды. И разве частица этих надежд не осуществляется уже сегодня? Разве в иное время носильщики, прачки, сапожники, подмастерья и подростки предместий могли бы себя чувствовать господами положения на Ринге? Война захватывает всех, и, следовательно, угнетенные, обманутые жизнью чувствуют себя как бы на равной ноге с богатыми и сильными. Пусть не покажется парадоксом, но в настроениях венской толпы, демонстрировавшей во славу габсбургского оружия, я улавливал черты, знакомые мне по октябрьским дням 1905 г. в тогдашнем Петербурге. Недаром же война часто являлась в истории матерью революции»¹⁵⁵. Эта книга, вероятно, была известна автору «Масса и власть» венцу Э. Канетти.

Военная Вена была полностью обойдена русской литературой, не выделив ей хотя бы какого-то аналога «Медали за город Будапешт». Но когда пришла оттепель, Арсений Тарковский встретил тут свое межцивилизационное и интерпоколенческое «Утро в Вене».

*Где ветер бросает ножи
В стекло министерств и музеев,
С насмешливым свистом стрижи
Стригут комаров-ротозеев.
Оттуда на город забот,
Работ и вечерней зевоты,
На роботов Моцарт ведет
Свои насекомые ноты.
Живи, дорогая свирель!
Под праздник мы пол натирали,
И в окна посыпался хмель –*

¹⁵⁵ Троицкий Л. Моя жизнь. – М.: ПРОЗАиК, 2014. С. 132.

*На каждого по сто спиралей.
И если уж смысла искать
В таком суматошном концерте,
То молодость, правду сказать,
Под старость опаснее смерти.*

Вскоре Вена стала для части советской интеллигенции эмигрантским «окном в Европу», как это следует из мемуаров В. Бетаки. Здесь перед преодолевшим эмигрантские препоны «богатырем» разверзались три дороги – либо, как обычно заявлялось в документах, в Израиль, либо далее на запад, либо попытаться осесть в самой Вене. «Текстологическая» память о Вене как способе экспорта ПТ проявлена рок-музыкантом К. Арбениным. Три топонима в его песне «Средневековый город», несмотря на свою закреплённость за реальными топосами, являют собой своеобразное воплощение «петербургского текста», развернутого в европейский контекст. «Вена (как и Краков, и Бремен) в русском культурном сознании по ряду критериев, если следовать песне Арбенина, являются знаками Петербурга. В этом, как нам представляется, установка “петербургского текста” русской культуры в его изводе 1990-х годов на поиски аналогов Петербургу в “русской редакции” “европейского текста”. Более того, любой город в песнях петербуржца Арбенина – это Петербург: он может быть назван своим настоящим именем, может быть не назван вообще, а может быть назван Веной, Краковом или Брементом»¹⁵⁶.

Масштабное, полноценное литературное проникновение в Вену состоялось уже в XXI веке. За Веной, ввиду особой либеральности австрийских законов к этому времени закрепились, плюс ко всему, репутация теневого «окна в Европу», где можно отмыть капитал или «залечь на дно». Такие эпизоды описаны Марией Голованивской в грандиозном романе, средоточии локальных текстов, «Пангея». Целый год довелось прожить в этом нарядном и аппетитном, как имбирный пряничек, городе диссидентствовавшему физику Михаилу. Из окна своей квартиры в центре города он глядел на праздно прогуливающуюся нарядную толпу, слушал голоса и смех, потягивался и задира л голову, окунаясь мыслями во взбитые сливки облаков, и сам делался сладким и красивым, как торт с вишенкой на макушке – «не о чем больше беспокоиться, можно просто дышать и взламывать в охотку хитроумные замки вселенских кладовых, где столько сверкающих тайн и столько смертоносных обманок для каждого изошренного ума, который пытается пролезть куда нельзя». По вечерам он и сам выходил прогуляться, плыл по разряженным после Рождества маскарадничающим улицам, сквозь дудочки и бубны, мелькание масок Казановы и Мефистофеля, первое время чуть не теряя сознание «от премудрой сосисочной плоти, превращающей его целиком в сосуд, наполненный желудочным соком».

Когда Михаил боролся в Пангее с разгулявшимися темными силами, раскурочившими его судьбу, когда он выживал, он как-то не спрашивал себя, а остер ли его глаз и всепроникающ ли ум: нужно было просто дать шанс этому уму расцвести и там уже взглянуть на цветок. Но когда он вырвался в переливающуюся чудесную Вену, когда налопался вдоволь сосисок, когда впервые овладел тут веселой и жаркой Анитой, этот вопрос выпрямился вдруг в полный рост и жажнул, словно кувалдой, по голове: а ты, может, тварь дрожащая?

Когда же он глядел, с какой ловкостью знакомый мясник Кшиштоф разделяет мясо, ему становилось не по себе: руки его словно танцевали лезгинку под мелодичный свист топора, толстые пальцы придерживали жир, кости, ребра, а ножик скользил по широтам и меридианам весело и точно, ювелирно отсекая ненужные куски. Не менее впечатляющими были и удары с размаху, выдающие искру, от этой искры на мгновение слепли глаза и казалось, что темная

¹⁵⁶ Доманский Ю. В. Топоним «Вена» в песне «Средневековый город» группы «Зимовье зверей» и «Петербургский текст» // Вена и Санкт-Петербург на рубежах веков культурные интерференции. Jahrbuch der Osterreich-Bibliothek in St. Petersburg. (1999/2000) Bd. 4/1. – СПб., 2000. С. 415.

туша, лежащая на огромном пне, начинает пылать. Джаз, подумал Михаил, блестящая плотоядная импровизация, дарованная каждому, кто нашел свое дело. Порги и Бесс в исполнении топора и куска мяса». Как разделка расплывающихся материков.

Именно здесь, в Вене, он свел воедино свои сделанные в обсерватории на Эльбрусе космологические наработки и записи экспериментов. «Горячая темная материя – это та, чьи частицы несутся со скоростью, близкой к световой. Материю с кипучими релятивистскими скоростями, но ниже, чем у горячей темной материи, они назвали теплой. Темную материю, которая движется при классических скоростях, они решили назвать холодной. Это та самая материя, из которой состоят огромные темные галактики. Это ад. Царство теней. Вотчина сатаны... Он пошел на свою обычную прогулку по Рингу, потом съел, как всегда, колбаску с горчицей, потом посидел на скамейке, покурил и, прежде чем свернуть в свой переулок, зашел в собор Святого Стефана спросить, можно ли доверить бумаге превеликие тайны и тем самым нажать на ту самую красную кнопку «пуск»? Минут десять он слушал песнопения. Баховы трели, как всегда, запускали в нем поток мыслей, четких, стройных, просящихся наружу. На этот раз Бах подарил ему и текст, он увидел свою статью от начала и до конца с красиво выписанными наклонным почерком формулами и безупречно вычерченными иллюстрациями».

Особо же я бы здесь выделил (при всей возможной странности такого сопоставления в ином контексте) романы Владимира Яременко-Толстого «Девушка с персиком» и Андрея Левкина «Вена, операционная система». Оба писателя (первый там живет, попав на волне эмиграции третьей волны), второй время от времени наезжает) Вену любят, в частности, сопоставлять ее с Петербургом (второй через посредство Риги). У обоих есть свое мнение на художественную жизнь общих городов. Оба – сами себе герои, стилистически скользят по поверхности города, рискуя поскользнуться в отходах жизнедеятельности (первый – сексуальных, второй – простудных). И оба, помимо прочего, демонстрируют реинкарнации Носа, явившегося сюда по следам своего создателя через пару столетий после создания! Первый – в переносном, фрейдистском («кастрационном»), хотя и лишенном глубинной саморефлексии смысле («Мой-мой» – еще более конкретное указание в самом названии другого отчасти «венского» романа В. Яременко-Толстого на определенную часть своего тела). Второй – практически в буквальном смысле, саморефлексивно сморкающемся, пытающемся интровертно втянуть все в себя.

Первый сразу же погружает читателя в карнавальную жизнь венской художественной богемы и его передового отряда – знаменитого венского акционизма, к которому и он сам, университетский профессор старается приобщиться фотопроектами «Женщины Вены» и «Голые поэты». За чередой фуршетов и занятий любовью взглянуть на саму Вену тут особенно некогда, дана только самая общая экспозиция походов. «Горло культурной Вены было зажато двумя удавками – Рингом (кольцом) и Гюртелем (поясом). Ринг обвивал старый город с его узкими улицами, культурными и правительственными учреждениями, дворцами и соборами // За Гюртелем кончалась цивилизация, там были разбросаны жилые и хозяйственные комплексы».

Поскольку у второго физиологические подробности не столь увлекательны, а сопоставления сугубо литературны (он сводит не сошедшихся было тут выше исторических деятелей, а Бахмана с Целаном и Музилем) в качестве главного героя выдвигается памятник пьянице Августину, во время эпидемии чумы 1678–1679 упавшему в яму для покойников, но не подхватившему в результате такой ночевки даже насморка. Причем, русский перевод знаменитой песни в его честь явно приукрашивает героя («Ах, мой милый Августин, Августин, Августин! Ах, мой милый Августин! Всё прошло, всё» – правильное было бы «эх, бедняга Августин», если не «мудило»). Нельзя не отметить такую упомянутую автором венскую цитацию в Москве. В 1763 году в здании Грановитой палаты Кремля были обнаружены «большие английские курантовые часы». С 1767-го года выписанный по этому поводу из Германии мастер Фатц (Фац) три года устанавливал их на Спасской башне. В 1770-м куранты заиграли именно «Ах, мой милый

Августин», и некоторое время эта музыка звучала над Кремлем. Увы, в том же году в Москве тоже началась эпидемия чумы...

«Вена, операционная система» абсолютно лишена присутствия женщин, но здесь подробно описывается занимающая несколько залов в Кунстхалле выставка «Te Porn Identity». Вена Левкина имеет две тенденции: памятники и их отсутствие в виде то ли чумы, то ли рака. Она населена преимущественно сторонниками разных художественных течений (преимущественно акционизма и флюксуса), отражающими постоянное «обнуление» духовной и эстетической ситуации в этом городе.

«...что Вена за город в шестидесятые? Фактически дохлый, едва после частичной оккупации и уж точно без былого влияния, музеефицирующийся, а что еще делать? Вот они и ходили по кишкам, испражнялись, били друг друга до крови, резались как флагелланты».

Так апофатически, сказали бы мы, выражалась воля к возвращению венского ценностного вакуума. «Цитаты обнулятся, и это хорошо, вечное их повторение, это как все новые слои масляной краски, которой покрашено уже и не разобрать что именно». Потому что когда был ценностный вакуум, то город был общемировым, а когда вакуум куда-то делся и началась музеефикация, тут же сделался провинциальным. Хотя бы тот же ни в чем не повинный Августин в виде прагматического фонтана для воды из горных источников, доставленных в город бургомистром Луэгером, данный монумент и открывшим. Крестьянский вид явно был сделан на тему народности как вечной ценности, когда эту народность решили сделать таковой – на предмет укрепления связи Народа и Императора в обход космополитов с их вакуумом. Бетонный Августин не имел отношения к автору песенки, но песенка оказалась еще более дальновидной: чума – даже *зафиксированная* (выделено мной. – А.Л.) в бетоне – какие-то свои качества сохраняет. Может, она и сделалась раком, который шел и музеефицировал город со всей его памятью. Так что если все равно скоро придется окончательно умирать, почему бы не попробовать разрезать себя и вытащить оттуда себя другого? Наивные времена, но что делать, если их так приперло?»¹⁵⁷.

На такой фазе переживаний Вена, завершив свое дело абстрагирования чувств, становится «лишним городом», как «лишний человек» Петербургского текста. «Венское состояние» поселяется в самой литературе, но не помещается в ней, активируя искусство перформанса. *Фиксация* – так назвал свою акцию художник-акционист Павел Павленский, 10.11. 2013 г. прибавив свои *тестикулы* к брусчатке Красной площади в Москве. «Не чиновничий беспредел лишает общество возможности действовать, а фиксация на своих поражениях и потерях все крепче прибавляет нас к кремлевской брусчатке, создавая из людей армию апатичных истуканов, терпеливо ждущих своей участи», – такую позицию художник сформулировал в своем программном заявлении¹⁵⁸.

Это была не первая и не последняя из его «самовредительских» акций, но, с одной стороны, именно она наиболее соотносима с традициями Венского акционизма, с другой, вибрация фиксирующего гвоздя, сконцентрировавшего в себе питерскую «струну в тумане», как будто бы вызванивает сквозь политическую риторику прошедшую через куранты Кремля мелодию о венском Августине. Так сам собой сложился текстуально-коммуникативный урбанистический «любовный треугольник» не женщин, но городов.

¹⁵⁷ Левкин А. В. Вена, операционная система. – М.: НЛЮ, 2012. С. 111–112.

¹⁵⁸ Котеников А. Тестикулы политической меланхолии [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.liberty.ru/Temes/Testikuly-politicheskoy-melanholii>

О. А. Жукова. Творчество и теургия: религиозно-эстетические интуиции в русской философии культуры

В истории русской культуры христианская концепция миротворения придала художественному творчеству особую смысловую доминанту и онтологическую полноту. В акте творчества человек как бы уподобляется своему Создателю. В русской культуре, где исторически высокие практики развивались в ценностно-смысловом поле восточно-христианской традиции, художественное сознание репрезентировало опыт философского постижения и осмысления мира, опираясь на непонятную «логику» образа. Смысл возделывания души, таким образом, становился и заданием по «возделыванию» культуры через воплощение этического и эстетического идеала.

Религиозная культура Древней Руси обращалась к образу Божественной премудрости, через слово св. отцов донося идею спасения: «Истина, содействующая спасению, живет в чистом сердце совершенного мужа, который бесхитростно передает ее ближнему», согласно Василию Великому¹⁵⁹. В обмирщенной светской культуре дворянской и разночинно-интеллигентской России, живое чувство Бога не утратило религиозно-нравственного и художественно-творческого импульса. Нравственное беспокойство русского человека облеклось в формы художественного слова, свидетельствовавшего о правде и истине. В судьбах таких художников как Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой, А. П. Чехов прослеживается характерный мотив оправдания творчеством, – мотив духовного оправдания земного пути человека. Достоевский облек свою страшную и неизлечимую болезнь в своеобразную форму юродства. Проповедь опрощения Толстого есть не что иное, как требование неукоснительного исполнения заповедей Христа, его нравственного учения. Поездка Чехова на Сахалин – духовное паломничество, своего рода, подвиг во имя правды.

Художественное творчество и образ художника в русской культуре прочно связан с духовно-нравственной проблематикой христианского учения. Художники, не обладавшие религиозным мировоззрением, атеистически настроенные и даже откровенно опровергавшие бытие Бога, внутренними мотивами своего творчества воспроизводили культуротворческую формулу: идею творения и духовного оправдания личности через создание художественного произведения и приобщения к миру культуры. Для самосознания русского человека актуальное бытие – это бытие в культуре – творчески осуществляемая жизнь. Русский художник обладает культуротворческим типом сознания. Если бы русская культура не пережила такой мощной секуляризации при Петре I, когда историческая преемственность социально-духовного опыта подверглась «перекодировке», мы бы не знали, вероятно, такой авторской миссионерской культуры слова – культуры духовных сеятелей – великой русской классики. Теургическая энергия сохранялась бы в границах религиозного сознания и форм быта, направляемая на внутреннее духовное ядро личности и самой культуры. В исторической перспективе эта энергия, отчужденная от своего Первообраза и переместившаяся в безбытийную картину мира материализма, превратилась в энергию революционных потрясений и в значительной степени разрушила духовную традицию русской культуры. В самосознании новой культуры проблема духовно-нравственной ответственности человека оказалась тесно увязана с социально-политической идеологией.

Период второй половины XIX – первой трети XX века отмечен появлением оригинальных культурфилософских концепций, тематизирующих проблему культуры и творчества. Русская философская мысль, обращаясь к теме творчества, рассматривает ее в проблемном поле

¹⁵⁹ Григорий Палама. Триады в защиту священо-безмолвствующих. – М.: Канон, 1995. С. 157.

онтологии культуры. Теургическим беспокойством, обретшем звучание на языке философии, русская культура в немалой степени обязана Н. Ф. Федорову. С именем подвижника и оригинального мыслителя связано зарождение философии «русского космизма» – нового глобального мышления коэволюционной стратегии природы и разума. В его интерпретации религиозно-философская идея приобретает значение творческой программы действия, превращаясь в замысел грандиозного дела – космического преображения мира.

В философии Н. Ф. Федорова проблема творчества в религиозном модусе спасения приобретает новую смысложизненную задачу общего дела людей, воскрешающих в акте творчества отцов. Связь с религиозной идеей обнаруживается в использовании образа главного христианского события – Воскресения Христова. Не менее важен и образ богослужебного действия – общее дело спасения становится новой литургией, в результате которой происходит преображения космоса. Н. Ф. Федоров видит в человеке творца, определяя его природу как художника. В интерпретации Федорова жизнь представляется актом эстетического творчества, которое находится на высшей ступени ценностей иерархии жизни. Акт творчества священен: «Человек... является художником и художественным произведением – храмом... Это и есть эстетическое толкование бытия и сознания, и притом не только эстетическое, но и священное. Наша жизнь есть акт эстетического творчества»¹⁶⁰.

Поскольку природа и человек – два начала мироздания, долженствующие существовать в гармоническом единстве, то творческая роль человека сводится к тому, что он, выступая двигателем космического процесса, вносит в природу человеческое начало и чувство. Имея задание от Бога, человек действует во Вселенной, устраивая ее по образу первоначального рая. Конечный итог творчества – преображение земной действительности, в результате которой стираются границы между реальной и потусторонней жизнью и приобретает новая ее целостность вне трагического факта смерти. Назвав свой теургический проект «философией общего дела», Федоров выдвинул требование реального действия: «Мир дан не на погляденье, не мирозерцанье – цель человека. Человек всегда считал возможным действия на мир, изменение его согласно своим желаниям»¹⁶¹. Так как ни одна религия не устраивала его своей «спиритуалистической бездеятельностью», то философ пожелал объединить всех разумных существ во «всеобщем деле управления». Имея в своей основе материалистическое понимание трансцендентной природы воскресения и преображения, Федоров создал оригинальное мистико-натуралистическое учение «о всеобщем деле, о деле обращения всего механизма природы в управляемый разум». Тем самым важнейшую для христианского вероучения тему преодоления смерти и обретения вечной жизни, возможной только как мистический трансцензус, Федоров прямо рассматривает как задание самого человека без присутствия Божественной благодати – как личное разумно-волевое усилие. В культурфилософском проекте Федорова, решающем проблемы человека и культуры, скорее, с позиций позитивистской философии, окрашенной в религиозно-мистические тона, общее дело спасения превращается в *теургию*.

Несмотря на то, что в философской системе Н. Ф. Федорова активно используются христианские идеи и религиозная лексика, по существу его философия означает *глубочайший разрыв* с христианской духовной традицией – разрыв с Церковью и церковным сознанием. Тип внецерковной духовности, на который наброшены мистические покровы, свидетельствует в истории русской культуры о переходе от классической к постклассической и неклассической культуре. Философия позитивизма на общем фоне социального и научного прогресса обосновывается в умах и сердцах вдохновленных научными достижениями русских европейцев. Характеризуя разрыв с церковным преданием, происходящий в русской культуре, необходимо отметить появление особой формы самосознания. С этой точки зрения представляется воз-

¹⁶⁰ Федоров Н. Ф. Сочинения / Вступ. ст., примеч. и сост. С. Г. Семенов. – М.: Мысль, 1982. С. 41.

¹⁶¹ Там же. С. 427.

можным говорить о *превращенном религиозном сознании*, в основе которого – диалектический процесс десакрализации-мифологизации, что станет в дальнейшем определяющим в опыте неклассической культуры. «Разволшебствление» мира, лишение его онтологии Чуда как присутствия Абсолютного Иного, сопровождается параллельным процессом созидания мифа как культурного архетипа целостности мира и человека в непосредственном восприятии бытия как факта сознания. Эстетически разработанные мотивы федоровской философии обнаружат себя и в философии символизма, и в художественном опыте русского авангарда.

Философия Федорова, отличающаяся предельным рационализмом рассуждений, своего рода натуралистическим подходом к идеальному миру, к проблеме идеального вообще, и, одновременно, нравственным пафосом и утопичностью своих исканий, определила характер новой русской идеи в попытке объединить достижения научной мысли и принципы христианской этики. Центральная идея федоровского учения связана с идеей преодоления человеком смерти. Смерть понимается философом как деформация Вселенной и, одновременно, как причина хаоса. В этой борьбе со смертью человеку отводится роль гармонизатора мироздания, приводящего его в порядок. Подобные действия связаны в системе Федорова с образом действий художника-творца, тем самым произведением теперь является уже вся Вселенная, а человек как устроитель космоса – ее мастером, художником и зодчим. Творческая активность человека имеет как вектор метафизический (проект «воскрешения отцов»), так и вектор философско-антропологический (проект «очеловечивания космоса»). Идея духовного совершенства в религиозной философии Н. Ф. Федорова переводится в плоскость физическую – *обретения бессмертия*, – сохраняя общий для христианского мировоззрения смысл спасения в позитивистской проекции мифа о художнике-демиурге.

Философия культуры и искусства В. С. Соловьева, напротив, центральной темой рассуждения имеет вопрос об идеальном содержании творчества. Соловьев рассматривает Дух как предельное основание культуры. У В. С. Соловьева идея спасения становится делом самой жизни, решая проблему человека и культуры с позиций практического деятеля, оперирующего идеальными значениями жизни. В центре культурфилософских рассуждений Соловьева – понимание художественного творчества как способа совершенствования человека. Искусство здесь, изображая предметы в подлинном, совершенном образе, призвано претворять физическую жизнь в духовную. Значение жизни и ее ценностей рассматривается Соловьевым через содержание художественного образа, другими словами, структура идеального выявляется на уровне образа.

Отметим, что эстетические воззрения В. С. Соловьева не составляют целостной системы. Его понимание феномена творчества и искусства следует рассматривать в контексте основных философских идей и созданных им учений, к которым относится «метафизика всеединства», а также учение о Софии. В работе Соловьева «Общий смысл искусства» дано определение, в котором подчеркнут аспект преобразовательной силы искусства и творчества, его позитивного, действенно-практического значения в жизни человека: «Совершенное искусство в своей окончательной задаче должно воплотить абсолютный идеал не в одном воображении, а в самом деле, – должно одухотворить, пресуществить нашу действительную жизнь»¹⁶². Тем самым, федоровская формула, что мир дан человеку не на «погляденье», в культурфилософии Соловьева получает новую интерпретацию. Соловьев пытается найти духовные основания творчества, оставляя прежнюю цель – преображение. Идеалом, на основании которого происходит внутреннее изменение мира и человека является совершенное, гармоничное их единство, достижимое на путях особого рода познания – свободной теософии, которую Соловьев понимает как синтез религии, философии и науки. Подобный синтез философ называл «положительным всеединством» или «цельным знанием», которое в «окончательной фазе историче-

¹⁶² Соловьев В. С. Сочинения: В 2 т. – М.: Мысль, 1988–1990. Т. 2. С. 404.

ского развития общества» и должно привести к живому и подлинному общению с Абсолютом в непосредственно «умном» Его усмотрении, в особой теориейно-практической форме опосредствования реальности трансцендентного.

В философии Соловьева отчетливо прослеживаются мотивы западноевропейской философии, специфически преломленные сквозь призму теургического проекта Федорова. Гегелевская идея исторического прогресса как поступательной духовной эволюции – самораскрытия Духа – органически соединяется с идеей Федорова о жизни как акте эстетического творчества и о превращении знания в «проект лучшего мира». Важным в создании идеального прообраза будущей целостности жизни в единстве художественного, религиозного и научно-практического опыта для автора «метафизики всеединства» оказались также философско-эстетические идеи Н. Г. Чернышевского. Соловьев, хотя он и не вполне разделяет взгляды автора трактата «Эстетическое отношение искусства к действительности», более того, считает его философские построения крайне слабыми, наивными и не выдерживающими критики, тем не менее, поддерживает само направление поиска, в котором преодолевается принцип искусства для искусства. В выводах философа-позитивиста Соловьев находит подтверждение идеи положительной эстетики, используя аргументы в защиту своего проекта духовного переустройства мира, где искусству и художественному творчеству отводится роль идеалообразующей сферы деятельности человека. «Отвергнуть фантастическое отчуждение красоты и искусства от общего движения мировой жизни, признать, что художественная деятельность не имеет в себе самой какого-то особого высшего предмета, а лишь по-своему, своими средствами служит общей жизненной цели человечества – вот первый шаг к истинной положительной эстетике», – формулирует Соловьев¹⁶³.

На наш взгляд, «положительная эстетика» В. С. Соловьева может быть представлена как еще один вариант *проективной* философии, где творчество трактуется как *теургия*, т. е. процесс преобразования и изменения мира по некоему идеальному проекту, воссоздающему образ совершенного мира. Если для Федорова – это «всеобщее воскрешение» в преображенной разумно-волевым актом человека Вселенной, то для Соловьева – одухотворение человека и человечества в процессе умного восхождения к идеальному образу Богочеловечества путем синтеза философии, религии и науки. Превращение человека в субъект свободной духовной деятельности, в подлинного творца истории имеет религиозный смысл совершенствования, в котором акцентирована идея трансцензуса культуры и истории и человека как ее создателя. И Федоров, и Соловьев, христианскую идею спасения и духовного совершенствования попытались перевести с уровня Божественного Откровения, Божественного промысла, действующего Духом Св., в плоскость событий человеческой истории, рассмотрев ее как конкретную задачу творческой активности и творческих возможностей самого человека.

В сочинениях Н. Федорова и Вл. Соловьева данные идеи становятся проектом, развернутым в реальность истории и культуры. Онтологическая эстетика приобретает вид культурного праксиса. Трансцендентное теряет свое свойство внеположности человеку и становится местом приложения преобразовательных, творческих сил. По Федорову, наука, вооруженная истиной Богооткровения, превращается в искусство жизни, в акт космического созидания и спасения человека от зла смерти. По Соловьеву, искусство, базирующееся на истине цельного знания, служит целям развития божественного начала в человеке, в качестве которой и видится его творческая природа. Все это должно приблизить человека к совершенному финалу истории. Отсюда и соловьевское понимание художественного произведения как образа совершенного мира. «Всякое ощутительное изображение какого бы то ни было предмета и явления с точки зрения его окончательного состояния или в свете будущего мира, есть художественное

¹⁶³ Соловьев В. С. Философия искусства и литературная критика. – М.: Искусство, 1991. С. 64.

произведение», – определяет философ¹⁶⁴. На этом пути искусство как одна из форм культурного творчества прямо и непосредственно включается в процесс достижения цельного знания и доступными ему средствами изображает предметы и явления в истинном свете, в своем подлинном виде, в совершенном образе.

Процесс, о котором говорит В. С. Соловьев, это процесс «превращения физической жизни в духовную». В рамках соловьевской метафизики – преображения человечества в Богочеловечество. Высшая задача искусства здесь предстает как «Совершенное воплощение этой духовной полноты в нашей действительности, осуществление в ней абсолютной красоты или создание вселенского духовного организма».¹⁶⁵ «Понимаемое таким образом искусство, – продолжает философ, – перестает быть пу стою забавою и становится делом важным и назидательным, но отнюдь не в смысле дидактической проповеди, а лишь в смысле вдохновенного пророчества»¹⁶⁶. Высокий статус искусства объясняется Соловьевым исторической и действительно существовавшей когда-то связью между искусством и религией. Нынешнее размежевание искусства и религии, по Соловьеву, нужно понимать как «переход от их древней слитности – к будущему свободному синтезу»¹⁶⁷.

Рассмотренные выше концепции Н. Федорова и В. Соловьева, позволяют сделать вывод, что принцип смыслового соответствия искусства и религии не устраняется в философском опыте секулярной культуры. Изменение претерпевает онтология образа, положенная как исходное предельное начало в основание авторских систем метафизик – «общего дела» и «всеединства». Факт бытия трансцендентного, самосообщающего о себе в непосредственной данности восприятия Целого и являющегося источником всякого знания в святоотеческой традиции, заменяется опосредствованным знанием о трансцендентном. Богословская проблематика переводится в философский и эстетический дискурс с модуляцией в миф и проективную философию. Настоящее знание выступает не живой реальностью Первообраза, а проективной моделью, открывая путь к социальному мифотворчеству неклассической культуры.

Символизм, находящийся в орбите философских поисков русской религиозной мысли, с точки зрения рецепции святоотеческой традиции интересен исходной установкой синтеза религии и искусства. Этот синтез был понят символистами А. Белым и Вяч. Ивановым как творческое задание самой культуры. Искусство в этой системе представлений является не столько художественной практикой, сколько *условием существования* человека, выступая своеобразной религией спасения. Тем самым, грани между творчеством самой жизни и собственно художественным творчеством заметно стираются. Жизнь превращается в мистерию, в творческий проект пересоздания человечества, что является целью самой культуры.

Идею «цельного знания» В. Соловьева символисты осмыслили как идею «цельного мировоззрения» в синкретическом художественно-религиозном опыте, в котором символизм, по представлению А. Белого, и должен был стать *мировоззрением* новой эпохи творчества. Показательно, что из всех значений слова «символ», Белый выделял значение «соединяю». Под соединением подразумевался фундаментальный синтез науки, религии и искусства в едином акте самопознания и творчества. В понимании Белого, символ выступал опосредованной целостностью фундаментального единства физической и художественной картины мира. На основе теории символа Белый пытался построить завершенную философию культуры и творчества, выдвигая символизм в качестве творческой программы жизни. В этом смысле его культурно-философский проект вновь актуализировал теургические идеи Н. Федорова и В. Соловьева. «Проповедники символизма видят в художнике законодателя жизни: они и правы, и не правы:

¹⁶⁴ Соловьев В. С. Сочинения. Т. 2. С. 399.

¹⁶⁵ Там же. С. 399.

¹⁶⁶ Там же.

¹⁶⁷ Там же.

не правы они постольку, поскольку хотят видеть смысл красоты в пределах эстетических форм; формы эти – лишь эманация человеческого творчества; идеал красоты – идеал человеческого существа; и художественное творчество, расширяясь, неминуемо ведет к преобразению личности; Заратустра, Будда, Христос столько же художники жизни, сколько и ее законодатели; этика у них переходит в эстетику, и обратно», – провозглашал Андрей Белый¹⁶⁸. Автор сиволлистского манифеста солидаризировался с другими теоретиками символизма, что символизму тесно в стилистических рамках искусства. Он претендует на большее – на философию преобразования жизни в новых формах духовной и культурной целостности. «Поэтому правы законодатели символизма, указывая на то, что последняя цель искусства – пересоздание жизни; – подчеркивал Белый, – недосказанным лозунгом этого утверждения является лозунг – не только искусство, в искусстве скрыта произвольно религиозная сущность»¹⁶⁹.

Жизнь как творчество – таково мистериальное содержание символистской парадигмы культуры. Отблеск протеева огня лежит на всех участниках – демиургах новой эпохи, занятых глобальной задачей пересоздания человечества: «Последняя цель культуры – пересоздание человечества; в этой последней цели встречается культура с последними целями искусства и морали; культура превращает теоретические проблемы в проблемы практические; она заставляет рассматривать продукты человеческого прогресса как ценность, самую жизнь превращает она в материал, из которого творчество кует ценность»¹⁷⁰.

Отвечая на кризис односторонних материалистических учений и позитивистской философии, русский символизм пытался уйти от художественной идеологии критического реализма, с одной стороны, и преодолеть эстетическую ограниченность философии «чистого искусства», – с другой. Он стремился разрешить их противоречия и примирить крайние взгляды в некоей единой и универсальной теории творчества, которая признала бы высокий статус искусства и значение личности художника для судеб культуры и общества. Позиционируя себя как мировоззрение, символизм противостоял материализму и позитивизму в самом образе и опыте жизни. Теряя ощущение преемственности с историческим христианством, и приобретая внецерковный опыт жизни, самосознание человека русской культуры компенсировало недостающее переживание непосредственной явленности трансцендентного ситуацией творческого мистицизма, превращая ее в *акт мистического самопознания самой культуры*. Ее трансцендирующие цели находились в пространстве всемирной истории, где единственной ценностью жизни объявлялось творчество: «А в чем ценность? – вопрошал Белый. – Она не в субъекте, и она не в объекте; она – в жизненном творчестве. Но вместе с тем нам открывается, что единая символическая жизнь (мир ценного) не разгадана вовсе, являясь нам во всей простоте, прелести и многообразии, будучи альфой и омегой всякой теории; она – символ некоей тайны, приближение к этой тайне есть все возрастающее, кипящее творческое стремление, которое несет нас, как бы воссиявших из пепла фениксов, над космической пылью пространств и времен, все теории обрываются под ногами, вся действительность пролетает как сон; и только в творчестве остается реальная ценность и смысл жизни»¹⁷¹.

Символистская метафизика творчества преобразовывала не только художественный опыт, но и теорию знания, которая непременно должна была стать теорией творчества. «Сама же теория знания, – поясняет А. Белый, – в своей метафизической форме есть ликвидация твердынь чистого разума; в результате такой ликвидации мировоззрение как теория переходит в творчество»¹⁷². Таким образом, становится понятным важнейший тезис символизма: симво-

¹⁶⁸ Белый А. Символизм как миропонимание. – М.: Республика, 1994. С. 23.

¹⁶⁹ Там же. С. 23.

¹⁷⁰ Там же. С. 33.

¹⁷¹ Там же. С. 38.

¹⁷² Там же. С. 36.

лическое единство есть единство художественной формы и религиозного содержания в теургической практике (т. е. практике преобразования жизни). Собственно, символизм был ничем иным, как попыткой вернуть человеку его опыт восприятия непосредственной целостности бытия, который в религиозной картине мира дан был изначально, и вписать в него свободное творчество, относящееся к ценностям культуры как автономной области человеческой экзистенции. На пути поиска единой теории творчества символизм пришел к идее философии жизни, где жизнь представляла как творчество жизненных форм. Это позволяло рассматривать все события не произвольно происходящими, но следующими логике вечного творческого обновления и самопорождения (самоактуализации) жизни. Предельным идеальным образом единства мира и человека, имеющим смысл трансцендентного идеала, в символизме становится вселенскость.

Вселенскость наследниками Владимира Соловьева трактовалась как соборность. Но в отличие от общинного образа соборности у славянофилов, соборность русского символизма – это трансцендирующая цель истории, имманентная ее задачам, хотя и трудно достижимая. «Соборность – задание, а не данность, – указывал Вяч. Иванов, – она никогда еще не осуществлялась на земле всецело и прочно, и ее также нельзя найти здесь или там, как Бога. Но, как Дух, она дышит, где хочет, и все в добрых человеческих соединениях ежечасно животворит»¹⁷³. Путь к соборности как к единству жизни в символистской парадигме неизбежно привел к мифотворчеству. Художник, взяв на себя функцию демиурга, получил «ключи от заповедных тайников души народной»¹⁷⁴ с тем, чтобы творить новую целостность исторического и метафизического бытия. Тем самым был утверждён теургический принцип творчества с неизмеримо возросшей ролью Художника. «Мы думаем, что теургический принцип в искусстве есть принцип наименьшей насильственности и наибольшей восприимчивости. Не налагать свою волю на поверхность вещей – есть высший завет художника, но прозревать и благовествовать сокровенную волю сущностей <...> Нежными и вещими станут его творческие прикосновения. Глина сама будет слагаться под его перстами в образ, которого она ждала и слова созвучия, предустановленные в стихии языка. Только эта открытость духа сделает художника носителем божественного откровения», – писал Иванов¹⁷⁵.

Подтверждение своим идеям символизм находит в философии В. С. Соловьева. Цитируя из речей о Достоевском, где Соловьев говорит о пророческой и жреческой миссии художника, Вяч. Иванов подчеркивает, что философ ставит высшей задачей искусства задачу теургическую. Размышляя об образе Художника, Иванов первым условием мифотворчества называет душевный подвиг художника, тем самым он отождествляет творчество с мистическим опытом: «И миф, прежде чем он будет переживаться всеми, должен стать событием внутреннего опыта, личного по своей арене, сверхличного по своему содержанию»¹⁷⁶. В современных ему культурных и художественных событиях Вяч. Иванов видит первые попытки приближения к мифу – к теургической цели, определяемой им «именем мифотворчества». Миф здесь – цельный опыт жизни, безусловно, положительный, выступающий онтологическим основанием творчества.

Иванов называет обращение к мифу обращением к «темным корням бытия», т. е. к стихийным сторонам жизни, как к некоему архетипу культурного сознания человека, восходящему к дионисийским культам и опосредованному в древнегреческих трагедиях: «Не религиозная настроенность нашей лиры или ее метафизическая устремленность плодотворны сами по себе, но первое, еще темное и глухонемое сознание сверхличной связи сущего, забрезжившее в минуты последнего отчаянья разорванных сознаний, в минуты, когда красивый калейдоскоп

¹⁷³ Иванов Вяч. Родное и вселенское. – М.: Республика, 1994. С. 100.

¹⁷⁴ Там же. С. 142.

¹⁷⁵ Там же. С. 144.

¹⁷⁶ Там же. С. 160.

жизни стал уродливо искажаться, обращаясь в дьявольский маскарад, и причудливое сновидение переходит в удушающий кошмар»¹⁷⁷. «Глухонемое сознание сверхличной связи сущего» и следует, по Иванову, считать прафеноменом целостности искусства и религии, первичным по отношению к любой культурной традиции и связанных с ней форм опосредствования реальности. Именно ее пытается извлечь символистский опыт жизни в сотворении нового образа единства культуры и истории, рассматривая их как непосредственную достоверность мифа.

Тем самым символистское мировоззрение опрокидывается в язычество, в доличностный мифологический тип мышления. Знаток античной культуры, Вяч. Иванов воспроизвел оргиастически-мистическое начало дохристианской культуры в качестве универсального способа бытия творческой личности. Вяч. Иванов переосмыслил тему мифа в широком контексте философии культуры, искусства и творчества. Религиозная интуиция творчества в превращенной теургической форме реанимировала языческое мирозерцание, перенеся его в современность и стремясь поставить искусство в авангард духовных сил общества, сделав его действенным орудием преобразования действительности. Ведь образом новой целостности истории мыслилось всенародное единство, примиряющее Поэта и Чернь. В этом контексте символ рассматривался как тропа к мифу, а единственным большим искусством – искусство мифотворческое: «Из символа вырастет искони существовавший в возможности миф, это образное раскрытие имманентной истины духовного самоутверждения народного и вселенского... Только народный миф творит народную песню и храмовую фреску, хоровые действия трагедии и мистерии. Мифу принадлежит господство над миром. Художник, разрешитель уз, новый демиург, наследник творящей матери, склонит послушный мир под свое легкое иго. Ибо миф – постулат мирского сознания, и мифа требовала от поэта не знавшая сама, чего она хочет, Чернь»¹⁷⁸.

Символистский проект культуры, выходя из-под опеки церковного предания, претендовал на создание новой метафизики, где искусство мыслилось высшей формой существования человека и культуры, но замыкалось в мистицизме самих культурных форм и возвращалось к мистериальному единству религии и философии, предлагая для его выражения особую духовную практику – творчество. Демократическую версию символистского мифа в истории культуры воплотил художественный опыт русского авангарда. Русский авангард развернул художественное мифотворчество в плоскость социального проектирования исторической действительности, как бы «проиграв» культурфилософский проект символизма в условиях десакрализованной культуры, в которой идеальный образ Иного был в большей степени задан не целостностью культурной истории, а целостностью социума как проекции космоса.

¹⁷⁷ Там же. С. 169.

¹⁷⁸ Там же. С. 142.

Н. А. Кочеляева. Культурная память в контексте музейных процессов: методологические аспекты

В Российской Федерации, как и во всем мире, сегодня наблюдаются тенденции, связанные с увеличением внимания к проблемам культурной памяти. Исследования культурной и исторической памяти переживают настоящий «мемориальный бум». Но при таком внимании к исследуемым процессам все же следует отметить далеко еще не полную исчерпанность такого рода исследований.

Надо подчеркнуть, что внимание исследователей к проблематике исторической памяти с особой рельефностью проявляется в той области, которая наиболее конфликтна, то есть порождается различными интерпретациями и оценками тех или иных событий, а также попытками формировать и/или регулировать процессы исторической памяти, либо вынося их в центр воспоминаний, либо предавая забвению. И здесь вариативность может быть очень обширна: от «намеренного разрушения»¹⁷⁹ – до «предписанного забвения»¹⁸⁰.

Наиболее острыми в контексте общего внимания к проблематике исторической памяти стали споры о так называемых «трудных местах» памяти и вопросах их репрезентации в публичном пространстве. В целом эти процессы очень сложны, так как на поле памяти действуют различные силы и различные сообщества, заинтересованные в своих прочтениях тех или иных событий, особенно – травматических: не случайно появление в этом контексте расхожей метафоры «сражения на полях памяти». Прочтение и интерпретация этих событий часто становится камнем преткновения в общественных дискуссиях. Временами эти дискуссии становятся ощутимо болезненными и могут приводить к расколу в обществе, поскольку дискутирующие находятся по разные стороны баррикад, представляют разные интересы, и в этом случае достижение консенсуса приобретает черты прозрачности и неопределенности. Но в то же время, именно эти дискуссии могут стать важными шагами на пути к признанию жертв и примирению различных сообществ.

XX век в истории многих стран стал веком потрясений и событий, которые разделили общество на тех, кто оказался в роли жертв или их потомков, и тех, кто находился по другую сторону. Это и мировые войны, и локальные конфликты, периоды тоталитарных режимов, сопровождавшихся масштабными репрессиями и массовым физическим уничтожением людей: «Вдруг оказалось, что, наряду с выдающимися образцами высокой культуры, человечество получило в наследство также многочисленные материальные свидетельства несправедливости, жестокости, насилия и т. д., и эти свидетельства должны каким-то образом найти свое место в системе ценностей современного общества»¹⁸¹. Все это оставило тяжелый, травматический след в памяти поколений, и, безусловно, требует не только осмысления и анализа, но, прежде всего, выработки методологических подходов к работе с неудобным, отзывающимся фатальной болезненностью, наследием. Вопросы о том, можно и нужно ли показывать такое наследие? какие организации или институции могут взять на себя ответственность за презен-

¹⁷⁹ Говоря о «намеренном разрушении», я, прежде всего, имею в виду, что целенаправленное уничтожение памяти о событиях или людях, имеющее характер политической репрессии: см. подробнее: *Кочеляева Н. А.* Забвение в культуре: аксиология намеренного разрушения / Вестник Ярославского педагогического университета. 2008. № 3 (56). С. 130–135.

¹⁸⁰ Следуя классификации П. Коннертона, здесь речь идет об акте общественно одобренного забвения и прощения содеянного в предшествующий период, принимаемый в интересах политического примирения и общественного согласия. См. подробнее: *Connerton P.* Seven types of Forgetting. P. 61–62.

¹⁸¹ *Гнедовский М., Охотин Н.* Странствие как экспонат или Музей строгого режима / как показывать в музеях «негативную» историю // Интернет-портал «Уроки истории». 31 октября 2011 г. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://urokiistorii.ru/current/view/2528> (дата обращения 08.06.2015).

тацию такого наследия? каковы должны быть подходы к репрезентациям такого рода? – являются отнюдь не праздными и требуют глубокого осмысления.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.