

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

УЧЕБНИК

*Рекомендовано Научно-методическим советом
по культурологии Министерства образования и науки РФ
в качестве учебника для студентов
учреждений высшего профессионального образования*



Москва
Издательский центр «Академия»
2013

УДК 008(075.8)
ББК 71я73
М827

Авторы:

Л. М. Мосолова — предисловие, гл. 1; п. 3.1, 3.2, 3.3, 3.10, 4.1, заключение;
И. С. Уваров — п. 2.1, 2.3, 2.4; *А. В. Конева* — п. 2.2, 3.6 (совм. с К. Г. Антонян), раз-
дел VI; *О. В. Плебанек* — п. 3.4; *М. Л. Магидович* — п. 3.5; *К. Г. Антонян* — п. 3.6
(совм. с А. В. Конева); *М. Н. Яковлева* — п. 3.7; *А. Ю. Чукуров* — п. 3.8, 4.3 (совм. с
Н. А. Кривич); *А. В. Бондарев* — п. 3.9; *Ю. В. Лобанова* — п. 4.2, 5.1; *Н. А. Кривич* —
п. 4.3 (совм. с А. Ю. Чукуровым), гл. 7 (совм. с В. А. Белоус); *А. В. Никифорова* —
п. 4.4 (совм. с Е. Н. Шпинарской и Т. В. Артемьевой); *Е. Н. Шпинарская* — п. 4.4
(совм. с Л. В. Никифоровой и Т. В. Артемьевой); *Т. В. Артемьева* — п. 4.4 (совм.
с Л. В. Никифоровой и Е. Н. Шпинарской); *А. В. Венкова* — п. 5.2, 5.3;
В. А. Белоус — гл. 6 (совм. с Н. А. Кривич); *О. С. Сапанжа* — раздел V;
В. Н. Бондарева — словарь основных терминов

Рецензенты:

Культурология : учебник студ. учреждений высш. проф.
М827 образования / [Л. М. Мосолова, М. С. Уваров, А. В. Конева и
др.]. — М. : Издательский центр «Академия», 2013. — 000 с.

ISBN 978-5-7695-9589-9

Учебник создан в соответствии с Федеральным государственным образо-
вательным стандартом по направлению подготовки «Культурология» (квали-
фикация «бакалавриат»).

В учебнике излагаются основы философского понимания культуры и крат-
кая история развития зарубежной и отечественной культурологической мысли.
Рассматриваются проблемы теории культуры, дается описание крупных
историко-культурных эпох и соответствующих этапов культуры в развитии че-
ловечества с их основными достижениями. Культура России представляется
как органическая часть мирового историко-культурного процесса. Особое вни-
мание уделяется описанию современной культуры, ее проблемам, что важно
для приобретения студентами знаний об окружающем мире и навыков адап-
тации к современным сложным социокультурным реалиям.

Для студентов учреждений высшего профессионального образования.

УДК 008(075.8)
ББК 71я73

*Оригинал-макет данного издания является собственностью
Издательского центра «Академия», и его воспроизведение любым способом
без согласия правообладателя запрещается*

© Гренев Г. В., Янковский А. Б. и др., 2012
© Образовательно-издательский центр «Академия», 2012
© Оформление. Издательский центр «Академия», 2012

ISBN 978-5-7695-9589-9

ПРЕДИСЛОВИЕ

Учебник посвящен изучению современной науки о культу-
ре. В нем культура рассматривается как особый зародившийся
на планете удивительный феномен, являющийся результатом
демиургии, творчества человека. Именно культура стала выра-
жать тот качественно особый способ существования и эволю-
ции людей, который отличает их от других земных обитателей.
Появившись очень рано, культура стала довольно поздно по-
стигаться человеческим разумом, ее долго отождествляли с
социумом.

Со времени формирования классической науки в XVII—
XVIII вв. ученых главным образом интересовало познание тайн
природы, а затем в XIX—XX вв. — исследование социально-
экономических систем и человека как общественно-политического
существа. В наши дни продолжается активное изучение природы
и общества. Вместе с тем проблема человека и его культуры все
больше смещается в центр современной научной мысли.

Дело в том, что созданный умом и руками человека грандиоз-
ный мир культуры стал чрезвычайно сложным и противоречивым,
вошел в кризисное «турбулентное» состояние, и его последующее
развитие трудно предсказывать и проектировать без нового уров-
ня систематизации и обновления познавательной оптики. Речь
идет о том, что в современном внебиологическом организме куль-
туры существует разлад, дисбаланс между развитием ее различных
сфер, сторон и явлений: технико-технологической и нравствен-
ной, материально-экономической и правовой, массово-комму-
никативной и образовательной, политической и морально-цен-
ностной, художественной и идеологической и т. д.

Культурология в качестве особой дисциплины, призванной си-
стемно и целостно изучать мир человеческой культуры, способна
стать одним из подлинно научных инструментов в борьбе за по-
строение более гармоничного и достойного человеческого суще-
ствования. Большое будущее предрек культурологии один из ее
основоположников — Лесли Уайт. Он предположил, что «откры-
тие культуры когда-нибудь станет в истории в один ряд с гелио-

центрической теорией Коперника или открытием клеточной основы всех форм жизни».

С тех пор прошло более полувека. Различные варианты научного исследования культуры, особенно культурных практик, успешно развиваются в европейских странах. Однако культурология как особая система научных знаний сложилась именно в России, и она открыта для наращивания и углубления дискурса о феномене культуры. По мнению целого ряда крупных ученых, культурология стала одним из национальных достояний, которым с полным основанием наша страна может гордиться¹.

К сожалению, новаторские знания о культуре слабо и медленно осваиваются современным обществом. Тому есть разные причины. Среди них — недооценка или несерьезное отношение к наукам о человеке, обществе и культуре, склонность соотечественников искать все лучшее и новаторское в науке за рубежом. Несмотря на поразительную многогранность культуры грубо ошибочной является ее одномерная трактовка, сведение лишь к искусству, музеям, охране памятников истории и массовым шоу. Это не только затрудняет понимание культуры, но и опасно, потому что искажается представление о социокультурных реалиях и возможность адекватного управления ими. Немаловажно также влияние ряда «иррациональных глобальных тенденций», подавляющих научную ценность рациональных, строгих знаний о человеке, обществе и культуре².

В этих условиях необходимы систематические усилия, чтобы знания о культуре распространялись и помогали людям более адекватно понимать мир и себя, перспективы своего существования. Одним из целенаправленных и системных способов распространения этих знаний является образование. Культурология должна стать базовым предметом в системе образования и подготовке кадров, а не дисциплиной по выбору, как это часто случается.

В соответствии с растущим интересом к вопросам истории и теории культуры, а также проблемам ее современного состояния и динамики российские ученые создали большую базу учебной литературы, даже несколько ее поколений. Однако знания о культуре интенсивно развиваются, аккумулируются и наращиваются. Поэтому возникает необходимость обновлять учебную литературу. Рост знаний о культуре заставляет также пересматривать соответствующие учебные программы и учебные планы подготовки профессиональных культурологов и специалистов в сферах есте-

ствознания и техники, в социальной и гуманитарной науке и практике.

В этом учебнике отразились итоги современных исследований культуры. Он соответствует рекомендациям нового Федерального государственного образовательного стандарта по подготовке бакалавров гуманитарного направления и состоит из двух частей — инвариантной (предназначенной для обязательного изучения всеми студентами) и вариативной (для дополнительного, факультативного изучения). Учебник построен по образцам модульной системы обучения с учетом отличий между философией культуры, культурологией и частными науками о разных явлениях культуры, уровни познания в которых в прежних учебниках зачастую смешивались. Каждый модуль (раздел) имеет относительно самостоятельное значение и может использоваться на разных этапах освоения науки о культуре.

Первый раздел посвящен освоению современной этимологии термина «культура», историческому развитию представлений о культуре от мифологического типа до современного научного логоса. Здесь рассматривается становление культурологической мысли в недрах гуманитарного знания и философии. Специальный параграф знакомит читателя с особенностями рождения культурологии.

Второй раздел представляет философские основания изучения культуры, или философию культуры, и теоретическую культурологию. В нем излагаются современные взгляды на место культуры в системе бытия, ее природу и сущность, на роль человека как творца и творение культуры, дается описание ценностного пространства культуры, а также основных методологических приемов познания культурных реалий.

Данный раздел посвящен также объяснению особенностей культурологии как специального учения о системном и целостном постижении феномена культуры. Здесь раскрывается предмет культурологического познания, структура наук о культуре и строение собственно культурологии, ее место в системе современного научного знания, а также главные категории, узловые проблемы теории культуры, основные направления исследований феномена культуры.

Третий раздел освещает специфику исторической культурологии. В нем дается не событийно-фактологическая история культуры (что является прерогативой исторической науки), а генерализация представлений об исторических типах культуры, создаваемых из века в век различными человеческими общностями, начиная от архаических и доиндустриальных и завершая культурным творчеством современного постиндустриального общества.

¹ См.: Маркарян Э. С. Науки о культуре и императивы эпохи. — М., 2000. — С. 9.

² Там же. — С. 29—42.

Авторы учебника пытались преодолеть традиционный для этого жанра культурологической литературы европоцентризм, обращаясь к культурным артефактам различных стран мира.

Четвертый раздел представляет прикладную культурологию. Его содержание связано с анализом возможностей применения положений теоретической и исторической культурологии к изучению и развитию современных социокультурных практик.

Во второй, *вариативной части* учебника в качестве дисциплин по выбору предлагаются актуальные курсы по отраслевой культурологии: культурология музейности и культурология моды.

Учебник также включает в себя вопросы для самопроверки освоенных студентами знаний, задания для самостоятельной работы, перечни основной и дополнительной литературы (по главам), а также словарь основных терминов.

Цель учебника — помочь студентам освоить культурологические знания, обрести культурологическую компетентность для того, чтобы адекватно понимать феномен культуры, закономерности культурных процессов, иметь представление о содержании и перспективах развития современного мира человека, а также для того, чтобы использовать культурологические знания в своей профессиональной деятельности.

Часть I

ИНВАРИАНТНАЯ

Раздел I

ПРОЛЕГОМЕНЫ К КУЛЬТУРОЛОГИИ

Более двух тысяч лет многие европейские народы пользуются термином «культура». Он употребляется не только в академических кругах, но и в обыденной жизни людей. Его значение сначала кажется простым и ясным. Между тем при внимательном рассмотрении содержания этого понятия оно оказывается одним из самых трудных и поздно постигаемых наукой, потому что за ним кроется наиболее сложное и фундаментальное явление человеческого бытия. Совершим краткий экскурс в многовековую историю осмысления феномена культуры европейской гуманитарной мыслью.

Глава 1

ПУТИ ПОСТИЖЕНИЯ ФЕНОМЕНА КУЛЬТУРЫ В ИСТОРИИ: ОТ МИФА К ЛОГОСУ

1.1. Слово «культура» как этимологическая загадка: от термина к концепту

Обратимся сначала к древним смысловым пластам слова культура (*cultura*). В «золотой латыни» древности, унаследовавшей еще более ранние значения индоевропейских слов-концептов, или «сгустков смыслов», культура понималась как неотделимая от человека его *деятельностная сущность*. Архаической глагольной основой этого термина являются слова *colo*, *colere*, которые образуют обширное этимологическое¹ гнездо: *обживать*,

¹ Этимология (от греч. *ètymon* — истина, истинное значение слова). Происхождение слова или морфемы, выявление элементов его древнего значения.

обрабатывать, возделывать, возвращать, заботиться, улучшать, совершенствовать, развивать и т. п. Лингвисты возводят эти формы к древнему индоевропейскому *ruel* — *двигаться, вращаться*, полагая, что этот глагольный корень «означал действия, имеющие субъектом как вещь (откуда «колесо»), так и человека — отсюда значение “находиться в каком-либо месте” (по той же семантической модели, что и новое русское “вращаться в каком-либо обществе”)»¹.

В поисках разгадки этимологических корней термина «культура» ряд ученых обращались к наиболее древнему индоевропейскому языку — санскриту, носители которого участвовали в становлении многих древних народов Европы и Азии (греков, римлян, иранцев, индоариев, германских племен, протославян и др.). Исследователи полагают, что индоевропейская языковая семья существовала уже в V—IV тысячелетиях до н. э., затем она разделилась. Наиболее древние письменные тексты на санскрите относятся ко II тысячелетию до н. э. Русский язык относится к индоевропейской языковой общности, особенности которой вполне достоверно реконструируются современной наукой.

Существует интересная трактовка термина «cultura» на основе санскрита, когда в нем выделяются несколько составляющих «слов — слогов»: «cult» (от лат. cultus) — почитание, поклонение, забота; «u» — бог, божество; «ra» — свет, солнце. Возможно первоначальный смысл слова «культура» означал *поклонение богу солнца, света*, и в этом выражалась сопричастность древнего человека космосу, упорядоченному универсуму². В частности Н. К. Рерих писал, что «культура есть почитание Света»³. Заметим, что религиозный культ как способ почитания, возвеличивания богов всегда связан с определенными действиями: телодвижениями (поклониться, креститься, воздевать руки, махать руками, двигаться по кругу и др.), чтением или пением определенных текстов, восклицаниями и тому подобное. Это целая жестово-словесная система значений. Гипотетически можно предположить, что почитание солнца как божества было связано с воздеванием, поднятием рук к небу, и произнесением имени бога солнца (возглас — *u-ra*). Не является ли древнее слово «ура» (которое на Руси давно используется как возглас-символ радости или радостного единения в битвах и праздниках) следом, «осколком» древнейшего многотысячелетнего магического ритуала поклонения солнцу

¹ Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. — М., 1997. — С. 15.

² Пивоваров Д. В. Идеал в культуре. Проблема авторства // Человек как творец культуры. Сборник Всероссийской научно-практической конференции «Творец и культура» (16—17 декабря 1997 г.). — Екатеринбург. 1997. — С. 25.

³ Рерих Н. К. Культура и цивилизация. — М., 1997. — С. 42.

и свету? Об этой загадке стоит поразмыслить молодым гуманитариям.

В Европе впервые слово «культура» стали использовать в письмах и трактатах поэтов и ученых Древнего Рима. Как правило существительное «культура» бытовало только в словосочетаниях, означая улучшение того, с чем сочеталось. Государственный деятель и литератор Марк Порций Катон написал трактат о *культуре земледелия* — «*agricultura*». В нем речь шла не только о специальной обработке земли, но и особом эстетическом отношении к возделанной природе. Выдающийся римский оратор Марк Туллий Цицерон употребил слово «культура» применительно к воздействию на духовные силы человека — «*cultura anima*». По его мнению, «*cultura anima autem philosophia est*» — «философия есть культура души», так как она способна «возделывать» ум, возвышать и просветлять душу человека, устремляя его к истине, добру и свету. Подобное можно сказать обо всей духовной культуре — религии, науке, морали, искусстве и др. Словосочетание «*cultura juris*», например, означало выработку правил поведения в обществе.

Только с XVIII в. слово «культура» стало употребляться в Европе как самостоятельное существительное. Его значение обогащалось и в каждом национальном языке обретало свою специфику. В Германии, например, этот термин имел две смысловые особенности. В первом случае — *преобразование природы* с помощью знания и ремесел, то есть интеллектуальные и материальные достояние, созданное человеком. Во втором случае чаще употреблялось слово *Bildung* — *образование, формирование, просвещение, воспитание* человека.

В русскую лексику слово «культура» вошло в 1767 г., благодаря изданию в Москве латинско-русского словаря «Лексикон латинский, с геснерова этимологического лексикона на российский язык переведенный». В нем рассматриваемый термин представлен как производная форма от глагола «*colo*» — «*пашу*» или «*орю*» и «*почитаю*». В более поздних словарях слово «культура» обозначало «*возделывание*», «*обработка*», «*земледелие*», «*воспитание*», «*образование*» и «*почитание*». В «Толковом словаре живого великорусского языка» В. Даля (1864) это слово трактуется следующим образом: «*Культура — обработка и уход, возделывание, возделка; образование, умственное и нравственное; говорят даже культивировать вместо обрабатывать, возделывать, образовывать*». В XIX и XX вв. значение слова «культура» зачастую использовалось как синоним терминов «просвещение», «гуманность», «образованность», «разум», «воспитанность».

Таким образом первичные смысловые наполнения слова «культура» сопряжены с многообразными действиями человека, с ре-

результатами адаптивного и вместе с тем творчески преобразовательного отношения человека к природе, обществу и самому себе, то есть с тем, что создано его разумом и руками. Постигание этимологии слова «культура» очень важно, потому что «куст» буквальных первичных смыслов всегда является той прочной основой, на которой держатся последующие исторические метаморфозы этих смыслов, а также содержательные определения, если слово становится научным понятием, категорией.

1.2. Мифологическое толкование человеческого опыта в древности

Особенность своего существования в пространстве Земли и Неба человек ощутил в глубокой древности и попытался описать его в определенной системе общественного сознания. Исторически первым типом мышления человечества было *донаучное мифологическое мышление*. Миф представляет собой самый ранний способ освоения реальности, способ мироощущения и миропонимания, соответствующий уровню духовно-практического творчества человека того времени. Для него характерно отождествление всего живого и неживого, оперирование аналогиями, разного рода магическими образами и символами. Своеобразие мифологического миропредставления древнего человека определялось тем, что он еще не выделял себя ни из природного, ни из социокультурного целого, не разделял причину и следствие, а элементы рационального знания не отделялись от эмоциональной и аффектно-моторной сферы: они диффузно присутствовали в нерасчлененной (синкретичной) «плазме» мышления и деятельности. «Следствием этого, — отмечал известный исследователь мифологии Е. М. Мелетинский, — явилось наивное очеловечивание окружающей природной среды и вытекающая отсюда всеобщая персонификация в мифах и широкая “метафорическое” сопоставление природных и культурных (социальных) объектов. Человек переносил на природные объекты свои собственные свойства, приписывал им жизнь, человеческие чувства. Выражение сил, свойств и фрагментов космоса в качестве конкретно-чувственных и одушевленных образов порождало причудливую мифологическую фантастику»¹.

Первобытное мышление не знало отвлеченных понятий (например, таких как «человек вообще», «природа вообще», «культура вообще» и т. п.). Человек конкретно мыслил и говорил «де-

ревьями, землей, птицами, животными, водой, людьми, вещами»¹. Полагая себя в качестве внешнего мира, первобытный человек делал все, что тот внешний мир делает. Он как бы повторял его жизнь. «И вот эти повторения — прямой результат редуцирующего мышления. Оно повторяет все, что попадает в его орбиту, потому что для него объект (мир) и субъект (человек) неразличимы. В нем творец и творимое отождествляется. Все видимое вокруг вновь конкретно воспроизводится в слове, вещи, действии»².

Человек сам является творцом вещей, идей, образов, всей своей удивительной социально-культурной среды. Однако в древности все свои создания он приписывал другим — силам природы, космоса и их божественным персонификациям. Он поклонялся этим силам, придумывая ритуально-регулятивные способы поведения людей. Так складывались грандиозные мифы о богах и героях, «подаривших» народам культуру.

Одно из самых чудесных созданий человеческой культуры — слово, язык, речь в древней ведической мифологии персонифицируется в образе богини речи Вач (др.-инд. *vāc*, букв. *речь, слово*; рус. *говорить, вякать, вече* происходит отсюда). В священной книге древних индоариев «Ригведе» богине Вач посвящен гимн, в котором прославляются великие возможности ее словесного творчества, красноречивого влияния в пространстве богов и людей. В мифологии индейцев Центральной Америки одно из главных божеств — Кецалькоатль — не только бог-творец мира, владыка стихий, но и создатель человека и культуры. Как культурный герой он подарил людям маис (кукурузу), покровительствовал жречеству и знаниям. В Древнем Китае были широко распространены предания о Фу-си — культурном герое, которому приписывалось изобретение рыболовства, а также научение людей охоте и приготовлению пищи. Согласно мифологическим сказаниям, боги могли сами лепить и обжигать горшки. Например, по ведической мифологии, Великая Богиня-Мать Адити обучила гончарному искусству праотцов и сама «формовала укху» (кубок)³. Многие богини древнего мира — Инанна, Деметра, Иштар, Кибела, Исида были дарительницами культурных ценностей, покровительницами тайных знаний и знаков. В мифологиях многих других народов мира присутствуют боги и мудрецы, которые научили людей возделывать растения, приручать животных, из-

¹ Фрейдберг О. М. Миф и литература древности. — М., 1978. — С. 63.

² Маковский М. М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. Образ мира и миры образов. — М., 1996. — С. 22.

³ См. об этом: Мосолова Л. М. «Обыкновенный» горшок и его культурный космос (о феномене гончарного искусства в культуре Древней Евразии) // Основы теории художественной культуры. — СПб., 2001. — С. 229—247.

¹ Мелетинский Е. М. Мифология / Мифы народов мира: Энциклопедия. — Том 1. — М., 1987. — С. 12.

готовлять орудия, заниматься ткачеством, пользоваться огнем, строить города и государства. Широко известен, например, древнегреческий миф о титане Прометее, который похитил из мастерской бога огня и кузнечного дела Гефеста огонь и обучил людей строить корабли, дома, ковать мечи, читать и писать. За дарение людям тайны огня, владыка Олимпа Зевс велел приковать его к скале и подвергнуть мукам: каждый день прилетал хищный орел и клевал его печень. В арсенале мифологических текстов есть много подобных емких символических образов, в которых отражен драматизм культурного созидания.

В сознании древних народов складывались космологические модели бытия. В этом отношении весьма показателен образ «Мирового дерева», в котором символически представлена макромодель мира. Корни мирового дерева (например, космического ясеня Игдрасиль из скандинавской мифологии) уходят в нижний мир подземелья, смерти, гнили, гадов — драконов, змей и других темных сил. Срединный мир — мир обитания человека олицетворяет ствол дерева и его ветви, к которым привязаны прирученные им олени и козы. На вершине космического дерева, в его кроне живут птицы (на чудесном ясене — мудрый орел, а между его глазами — ястреб). Вершина дерева сливается с небом, в дальних высотах которого находится вечность — обитель богов. В скандинавском варианте чудесное дерево соединяет все миры: там постоянно ссорятся дракон и орел («нижние» и «верхние», «темные» и «светлые» силы), а белка, снующая по древу вверх и вниз, переносит в мир людей борьбу этих сил.

«Мировое дерево» в прочтении и интерпретации современных исследователей символически воплощает победу организованного, упорядоченного мира над Хаосом. И эта модель космоса в мифологическом сознании древних народов включала в себя, очевидно, и природу, и мир человеческой демиургии (культуру), а также небесные силы, Высший Разум. Таким образом, можно сделать вывод о том, что в древних обществах не было научного объяснения происхождения и сущности феномена культуры, но ее явления мифологически постигались и красочно описывались. Вследствие этого мифы народов мира дают исследователям бесценный исторический материал, конкретные знания о множестве культурных явлений самых разных человеческих общностей во всех регионах мира. Кроме того в метафорических описаниях деяний богов и подвигов героев ясно прослеживается мысль о невероятных трудностях и жертвованиях, сопровождающих опыт культурного творчества. Существенно также, что в мифологических моделях мира человека присутствует понимание его сложностей, противоречивости и, вместе с тем, единства.

Что касается научного изучения феномена культуры, то оно начинается в гуманитарной сфере в Новое время. К гуманитарному знанию относятся знания, добытые не только учеными-гуманитариями, но и художниками.

1.3. Культура в истории гуманитарного знания

В постижении человека и его невероятно многообразного индивидуального и коллективного опыта культурного творчества фундаментальную и ничем не заменимую роль выполняло и выполняет *искусство*. В отличие от многих отдельных видов человеческой деятельности — познавательной, коммуникативной, преобразовательной, творчески-конструктивной, ценностно-регулятивной и других, только искусство способно представлять содержание конкретных культур целостно и изоморфно, в «образном подобии». В художественном произведении как в «волшебном зеркале» отражается «космос» человеческой культуры. Не случайно искусство называют «образной моделью», «портретом», «самосознанием» культуры, будь то культура отдельной личности, конкретной нации или же целой исторической эпохи. В отношении разных культур друг к другу искусство становится «кодом», позволяющим проникнуть в глубинную суть представляемой им культуры того или народа или определенного исторического времени. Функционируя как «код» культуры, искусство выступает главным посредником во взаимопонимании народов, потому что ни в одной другой сфере человеческой деятельности так полно, непосредственно, эмоционально-чувственно не проявляется неповторимая целостность конкретной культуры¹.

Древнеегипетскую культуру, например, мы познаем, читая нравственно проникновенный текст «Беседы разочарованного со своим духом», созерцая «Большой сфинкс» или портрет несравненной Нефертити. Особенности индийской культуры XX в. преломляются в нашем сознании благодаря чтению стихов и романов Рабиндраната Тагора. Нам трудно было бы представить себе величие культуры Англии без Вильяма Шекспира и музыкального ансамбля «Битлз», а понимание «русского сердца» без Петра Чайковского, Сергея Рахманинова, Дмитрия Шостаковича и Георгия Свиридова. В процессе освоения произведений искусства происходит духовное общение, сутью которого является

¹ Каган М. С. Искусство как феномен культуры // Искусство в системе культуры. — Л., 1987. — С. 13.; Его же: Введение в мировую культуру. Книга первая. — СПб., 2000. — С. 83 — 111.

сопереживание, сотворчество, а это ведет людей к взаимопониманию, взаимоуважению, толерантности. Искусство обладает уникальной возможностью аккумулировать, образно воплощать и передавать поколениям культурный опыт разных народов, переводя его в индивидуальное сознание и живой духовный опыт каждого человека. Тем самым искусство культивирует те качества и черты личности, которые в наибольшей степени соответствуют совокупному опыту всех времен, основным человеческим идеалам.

В огромном арсенале художественных произведений представители гуманитарных и социальных наук черпают многообразную информацию для научного анализа проблем жизни. Однако усилий искусства в постижении культуры и научных интерпретаций результатов этих усилий недостаточно. Необходимо глубоко *рационалистическое изучение сложнейшего феномена культуры*. Ведь культура — это целый океан реальных явлений. Это человек, его жест и улыбка, язык и техника, религия и политика, право и материальное производство, нравы и обычаи, оружие и молотба, сельское хозяйство и искусство, транспорт и футбол, одежда и игрушка, молитва и репрессии и многое, многое другое.

В истории науки сложилась прочная традиция изучать отдельные явления, стороны, объекты и формы культуры с помощью специальных гуманитарных (филология, история, этнография, психология, религиоведение, археология, искусствоведение и др.), а также социальных наук (экономика, социология, политология, демография, правоведение и др.). Эти науки собрали необычайно богатый материал о действительном разнообразии мира человеческой культуры. Мы бы ничего не знали о древнейшем человечестве и происхождении культуры, если бы не кропотливые исследования в области археологии и реконструкции ископаемых остатков культур минувших эпох. Другая наука — филология — изучала письменные тексты и на основе их содержательности, языкового и стилистического анализа выявляла особенности истории и сущности духовной культуры людей. Сегодня филологию понимают как совокупность наук (лингвистика, литературоведение, фольклористика и др.), изучающих ту часть культуры народа, которая выражена в языке и его литературном творчестве. Большое значение в познании многих явлений и форм культуры, а также истории культуры разных народов сыграли искусствоведческие науки, в частности история архитектуры, музыки, живописи, театра, кино, дизайна и др. Такая социально-гуманитарная наука как этнография исследовала процессы происхождения, расселения и историю этнических общностей, их традиционную культуру. Культура является объектом исследования многих наук, и каждая из них в этом грандиозном объекте выделяет свое явле-

ние или сторону, свой предмет и соответствующий ему метод его изучения.

Трудно переоценить значимость результатов развития гуманитарных и социальных наук, изучающих конкретные явления, факты, процессы и состояния в истории культуры разных народов, когда-либо существовавших на Земле. Они стали мощной историко-фактологической, научно интерпретированной базой для более крупных обобщений в области теории и истории культуры. Многие исследователи в области филологии, истории, социологии, востоковедения перерастали рамки этих специальных наук, создавали обобщенные панорамы развития культур народов, умели конкретное явление видеть в контексте развития всей системы культуры, разрабатывали узловые проблемы теории культуры. В таком случае они становились культурологами. На этом основании выдающимися культурологами называют филологов Д. С. Лихачева, Ю. М. Лотмана и С. С. Аверинцева, историка Л. Н. Гумилева, востоковеда Н. И. Конрада и других ученых.

1.4. Европейский опыт философского постижения культуры

Несмотря на то, что слово «культура», как уже отмечалось, существовало в лексике античного общества, ни в древности, ни в Средние века, ни в эпоху Возрождения, ни даже в XVII в., сыгравшем огромную роль в становлении естественных и гуманитарных наук, а также европейской философии, культура как специфическое явление не становилась предметом умозрения. Философская мысль обратилась к феномену культуры лишь в XVII—XVIII вв. В ряде изданий российской учебной литературы по культурологии многих европейских философов и гуманистов, таких как И. Г. Гердер, Дж. Вико, И. Кант, Г. В. Ф. Гегель, В. Дильтей, Г. Риккерт и некоторых других, называют «создателями культурологии». Однако это не верно, потому что они на самом деле не ставили такой цели. Эти философы были предшественниками культурологов. Опираясь на свои философские концепции, они исследовали человека, его природу, общество, мир в целом. В континууме учений о бытии, о человеке, о боге, о социуме зарождались важные мысли о культуре. Философы Нового времени разработали ряд существенных понятий, которые впоследствии стали использоваться в культурологии. Например, такое фундаментальное научное понятие как «культура».

В переходный период от Средних веков к Новому времени гуманисты эпохи Возрождения и философы XVII в. — Томас Мор,

Френсис Бэкон, Томас Гоббс, Барух Спиноза продолжали давнюю латинскую традицию использования в словосочетаниях термина «культура», то есть «культура чего-то» — культура ума, духа, языка. Под культурой понималось по сути дела то содержательное наполнение, которое вполне адекватно передается термином «культурность». Далее, когда философское сознание переходит к рациональному осмыслению *специфических механизмов развития человеческого рода*, которое осуществляется через целенаправленное преобразование окружающей действительности, тогда приходит понимание культуры. Новый взгляд философов на человека и общество позволил вместе с этим выявить нечто специфически человеческое в его сути. Исследователи полагают, что слово «культура» как самостоятельный термин первыми употребили немецкие ученые — юрист С. Пuffендорф в работе «Право естественное» (1684) и просветитель И. А. Аделунг в книге «Опыт истории культуры рода человеческого» (1782). Очень важно, что в книге С. Пuffендорфа культура противопоставлена природному, или естественному состоянию человека. С того времени проблема соотношения «натуры» и «культуры» становится одной из узловых проблем постижения специфики человеческого бытия. Существует также мнение, что в близком современному смыслу понятие культуры ввел в философский лексикон чешский мыслитель и педагог Ян Амос Коменский (1592 — 1670) в ряде своих книг¹. В них оно сходно понятию просвещенности и воспитанности.

Отметим, что простая операция «присвоения имени» интеллектуальной деятельности человека, направленной на изучение определенного предмета как раз может считаться тем подлинным рубежом, который знаменует собой начало процесса изучения этого явления как предмета науки. В данном случае такого предмета как «культура». После выделения самостоятельного предмета обычно следует акт научного определения соответствующего понятия. Возможности понятия «культура» далее использовали мыслители эпохи Просвещения Т. Гоббс, Ф. Вольтер, Ш. Монтескье и другие. Они связывали это понятие с идеями Разума и Прогресса. Сама культура стала трактоваться как продукт деятельности свободного разума человека. Гуманизм и оптимизм были достоинствами просветительского подхода к культуре. Всю историю человечества Ф. Вольтер представлял в виде общей линии развития борьбы за прогресс. Однако это представление критически осознал Ж. Ж. Руссо, показав, что погоня за прогрессом и материальными благами может привести человека к утрате смысла своего предназначения и нравственной деградации. В методоло-

гию научного изучения человека и его деятельности он ввел *принцип противоречий* между становящейся буржуазной культурой и цивилизацией. В современной философии культуры этот принцип стал одним из узловых.

Познавательные возможности понятия «культура» (humanitas) впервые отчетливо реализовались в книге итальянского мыслителя Дж. Вико «Основания новой науки о природе наций» (1725). Этот труд явился этапом осмысления сущности культуры и цивилизации. Дж. Вико исходил из того, что человеческая природа едина, но многообразна на разных этапах существования людей... Он широко использовал метод сравнительного анализа различных культур и цивилизаций. Вико полагал, что эволюция человечества есть «постоянная, неизменная и упорядоченная последовательность человеческих и гражданских вещей, заключенных в крепкую цепь... многочисленных и разнообразных причин и следствий... Эта цепь (мы называем ее закономерностью) — ключ к пониманию человеческой “природы” и, как следствие, призвания человека»¹. Ценность идей Вико заключается в том, что «порядок идей следует за порядком вещей»², а так же в том, что человеческая природа развивается и обновляется в историческом процессе, и что общественное развитие противоречиво и прерывно. Можно сказать, что Дж. Вико определил исходную базу научного постижения культуры.

С XVIII в. В просветительской философии утверждается положение о культуре не только как о непреходящей основе бытия человека, но и как о многообразной и дифференцированной внутри себя реальности. В этом отношении показателен труд немецкого мыслителя Иоганна Готфрида Гердера «Идеи к философии истории человечества» (1787). Он выявил универсальный характер культуры и рассматривал историю общества, прежде всего, как историю человеческой культуры. «История того, как удалось человеку достичь господства в мире, — это история человеческой культуры, и самые некультурные народы причастны к этой истории — вот, можно сказать, самая важная глава в истории человечества»³. Гердер полагал человека творцом и носителем культуры и впервые открыл наличие множества культур. Исторический процесс, по его мнению, носил веерообразный, расходящийся по разным направлениям характер и в ходе этого процесса культура человечества складывалась в каждый момент как множество разнообразных культур, каждая из которых являлась результатом

¹ Вико Дж. Основания новой науки об общей природе наций. — Л., 1940. — С. 400.

² Там же. — С. 75.

³ Гердер И. Г. Идеи к философии истории человечества: пер. А. В. Михайлова / отв. ред. А. В. Гулига. — М., 1977. — С. 388.

¹ См. об этом: Асоян Ю., Малафеев А. Открытие идеи культуры (Опыт русской культурологии середины XIX — начала XX веков). — М., 2000.

конкретно-исторического творчества того или иного народа. Некультурных народов нет и каждая культура, взятая в отдельности, была несовершенной, но самоценной и необходимой, потому что «культура народов — это цвет его бытия, изящное, но бренное и хрупкое откровение его сущности». Важное значение Гердер отводил не только культуру разума, сколько способности человека к созиданию, социальности, воспитанию, гуманизму. Русский философ Н. А. Бердяев подчеркивал, что «Гердер видел в человеке высшую цепь истории... Человек создан для бессмертия, в силах человека заложена бесконечность. Пафос Гердера был в воспитании человеческого рода. Цель человека в самом себе, т. е. В гуманитарности»¹. Взгляды Вико и Гердера отличались диалектической глубиной осознания культуры и цивилизации как всемирно-исторической драмы и выражали время перехода от христианского созерцающего человека к деятельному человеку следующего XIX века.

Большой вклад в формирование культурологической проблематики и методологических основ ее решения внесли представители немецкой классической философии: И. Кант, Ф. Шеллинг, Г. В. Ф. Гегель, а затем К. Маркс, Ф. Ницше, М. Вебер и другие. В частности, в трудах Имануила Канта (1724 — 1804) разграничены *мир природы* и *мир культуры*. По Канту своей органикой человек неотделим от «звездного неба» — закономерностей природного существования, и в то же время своим духом он живет в мире свободы и самоутверждения «морального закона». Как член общества человек есть противоречивое единство социализации и индивидуализации. При этом он в результате социальных усилий творит культуру — мир высших ценностей и смыслов как продуктов и духовных движущих сил человеческой деятельности. Ценностным смысловым стержнем человека в качестве культурного существа является *максима долга*. И. Кант отмечает: «Эта культура моральна в нас: исполнить свой долг, и притом из чувства долга (чтобы закон был не только правилом, но и мотивом поступков)»². С данным суждением связан знаменитый категорический *императив* И. Канта: «Поступай только согласно такой максиме, руководствуясь которой ты в то же время можешь пожелать, чтобы она стала всеобщим законом»³. Это было *аксиологическое, ценностное постижение* культуры. В последующее время далеко не все мыслители понимали идею свободы как долга.

Во второй половине XIX в. В центре общественной мысли оказался принцип определяющий роли человека как *homo sociales*,

то есть принцип понимания человека как объекта, функции, агента социальных отношений, утверждение его полной зависимости от них. *Социоцентризм* был характерен для многих философских и социально-политических учений этого времени. В данном отношении показательное появление философии позитивизма и социологии Огюста Конта (1798 — 1857). Для исследования сложных и динамических объектов в труде «Социология» он разработал категории «социальная статика» (структура) и «социальная динамика». В структурном плане общество представляет собой культурно-цивилизационный комплекс с такими подразделениями как собственность и язык. Собственность — результат накопления различных ценностей, которые передаются от поколения к поколению, а язык — это место «хранения имущества» разума. Усваивая язык, мы обретаем культуру. По мнению О. Конта, суть прогрессивно поступательного движения общества и культуры сводится к непрерывному развитию *научного разума*. С этого времени начинается культивирование точного, позитивного знания, а затем и абсолютизация роли естественных наук и техники в конструировании «порядка и прогресса» в историческом движении человечества.

Последующее развитие европейского сообщества не подкрепило философско-социологические положения о возможности почти автоматического прогресса в социальном и культурном развитии человека. Буржуазная цивилизация обнаружила фундаментальные противоречия между гуманистическими принципами и реальным экономическим и социальным неравенством людей. Критический анализ этого противоречия был осуществлен в учении Карла Маркса (1818 — 1883) — автора фундаментального труда «Капитал» и ряда других работ. Несмотря на конъюнктурный отказ от марксизма в общественной мысли в перестроечной России, многие независимые и крупные мыслители Европы XX в. и современные интеллектуалы оценивают грандиозную философскую систему Маркса как имеющую исторически важное значение, а его самого как «одного из великих ученых всех времен»¹. К. Маркс и его последователи редко использовали понятие «культура». В центре их внимания находились термины «общество», «идеология», «цивилизация», «формация». Они резко критиковали буржуазную культуру, которую связывали с отчуждением родовых сущностных сил человека, их омертвлением в «идолах» этой культуры — капитале, товаре, государстве. На этом основании они призывали народ к разрушению старого мира и построению более справедливого коммунистического общества с реальным

¹ Бердяев Н. А. Смысл истории. — М., 1990. — С. 115.

² Кант И. Соч.: в 6 т. — М., 1966. — Т. 4. — Ч. 2. — С. 326.

³ Кант И. Там же. — Т. 4. — Ч. 1. — С. 260.

¹ Гэлбрейт Дж. К., Меньшиков С. Капитализм, социализм, сосуществование. — М., 1988. — С. 79.

гуманизмом. Анализируя культурно-цивилизационные ступени развития человеческих сообществ, К. Маркс выявил существенную общую тенденцию развития Европы XX в. Суть ее в том, что технологически более развитая страна обычно демонстрирует менее развитым образец для их материально-технического, цивилизационного будущего, но не для высокого развития духовной культуры. Коммунизм представлялся им как противоположность «гробовому», «казарменному» общественному строю и свою модель общественного порядка они связывали с возможностью свободного развития каждого, которая станет условием развития всех. Социальная свобода в этой модели представляется как процесс человекотворчества, что и есть действительное движение истории. Марксизм содержал глубокий и адекватный анализ буржуазной цивилизации, результаты которого до сих пор опасны для ее существования. Вместе с тем марксизм не был свободен от элементов утопии в проекте создания коммунистического общества. Особенно сильное влияние на развитие последующей антропологической линии в европейской и мировой философской мысли оказало его представление о том, что вся человеческая история есть порождение человека человеческим трудом и идея необходимости социального освобождения конкретно-исторического субъекта — человека труда как творца общественного богатства.

Культурфилософская мысль России этого времени ярко проявилась в фундаментальном труде Николая Яковлевича Данилевского (1822—1885) «Россия и Европа: взгляд на культурные и политические отношения Славянского мира к Германо-Римскому». В нем ученый раскрыл концепцию исторических типов культуры, положив в основу принцип многообразия локальных цивилизаций и циклического развития культурных организмов. Он считал, что жизнь каждого культурного типа конечна, но культура в целом бесконечна, и поступательное движение человечества сохранится в перспективе. Философия культуры Н. Я. Данилевского оказала прямое или опосредованное влияние на формирование наиболее значительных концепций культуры XX в. (О. Шпенглер, А. Тойнби, П. А. Сорокин) и сохраняет во многом свое философско-методологическое значение до сих пор.

Следует отметить, что на рубеже XIX—XX вв. была предпринята первая попытка специального содержательного определения понятия «культура». Речь идет о труде Э. Б. Тайлора «Первобытная культура» (1871). Симптоматично, что первая его глава называлась «Науки о культуре», а вторая — «Развитие культуры». Тайлор писал, что «с идеальной точки зрения на культуру можно смотреть как на общее усовершенствование человеческого рода путем высшей организации отдельного человека и общества с целью одновременного содействия развитию нравственности, силы и

счастья человека». Как таковая она, согласно Тайлору, «слагается в своем целом из знания, верований, искусства, нравственности, законов, обычаев и некоторых других способностей и привычек, усвоенных человеком как членом общества»¹. Важно также отметить, что он учитывал наличие и других элементов культуры — «общественную и политическую организацию», «промышленность» и ее отрасли — «обработку металлов», «выделку различных орудий и посуды», «земледелие», «архитектуру»². Представленное Э. Тайлором понимание культуры фиксирует внимание не на истории племен и народов, а на том, что культура есть, для чего возникает и существует, из чего состоит и как должна изучаться.

На небосклоне европейской философии второй половины XIX — начала XX в. были и многие другие «звезды», обратившие внимание на проблемы культуры. Это В. Гумбольдт, В. Дильтей, Э. Кассирер, Г. Риккерт, О. Шпенглер, З. Фрейд, Э. Гуссерль, М. Вебер, Ф. Ницше, К. Ясперс и другие. Некоторые из них определили парадигмы³ исследования феномена культуры для всего XX в. В этом отношении показательны взгляды Ф. Ницше и О. Шпенглера. В работах Фридриха Ницше (1844—1900) «Так говорил Заратустра», «Генеалогия морали», «Воля к власти» и «Автобиография» как и у многих его современников речь шла о необходимости изменения общества и культуры путем преобразования самого человека. Для него был неприемлем «инстинкт умаления человека», он критиковал нигилизм. Ницшеанское «Бог умер», не означает, что его нет вообще: он умер в человеческой душе. Бытие, жизнь, деятельность, добро и зло, гуманизм потеряли изначальный смысл, жизнь иссякла. Однако с этим Ницше не смирялся. Он боролся против дегуманизации и демонизации человека. Ницше писал: «Нам нужно сначала пережить нигилизм, чтобы убедиться в том, какова в сущности была *ценность* этих “ценностей” ... Нам нужно когда-нибудь найти *новые ценности*... *Общий вывод*. Появление крайней формы пессимизма... могло бы быть при известных обстоятельствах признаком решительного и коренного роста, перехода в новые условия жизни»⁴. Ницше утверждал примат жизни над истиной, часто отождествлял истину с жизнью как самоцелью. Действительным основанием жизни считал «волю к власти» — власти прежде всего над собой и в меру этого — над внешним миром. Смысл своей жизни Ницше устремил на то, чтобы поставить перед человечеством великую творческую цель и по-

¹ Тайлор Э. Б. Первобытная культура. — М. 1989. — С. 36.

² Тайлор Э. Б. Первобытная культура. — М. 1989. — С. 36.

³ Парадигма (от греч. *paradeigma* — пример, образец) — понятие введенное Г. Куном, для обозначения проблем, которые принимаются научным сообществом определенного направления или эпохи.

⁴ Ницше Ф. Воля к власти. — М., 1994. — С. 32—94.

будить волю его к практической реализации этой культурной цели.

Последующее развитие линии «философии жизни» связано с деятельностью Освальда Шпенглера (1880 — 1936) — автора знаменитого труда «Закат Европы» (1918 — 1922). Популярность этой книги в значительной степени объясняется живым художественно-образным характером текста. Он предложил целостную циклическую модель возникновения и разрушения культуры, различая понятия «культура» и «цивилизация». Шпенглер исследовал морфологию культуры и первичное мироощущение разных культурных систем, выводя из него все богатство и своеобразие ее конструктивных и символических форм. Культура, согласно Шпенглеру, является одним из возможных решений проблемы человека. Родившись в определенном ландшафте, «душа культуры» выбирает свой «первосмысл», а затем из него формируются все элементы культуры. Она выражает себя в музыке, архитектуре, философии, языке, в политических и научных формах. Исследование и яркое описание культур и цивилизаций, исходных причин их своеобразия оказалось исключительно плодотворным для последующего развития наук о культуре.

Философское осмысление культуры характерно для целой плеяды российских исследователей рассматриваемого времени: Н. А. Бердяева, П. А. Флоренского, Г. П. Федотова, К. Н. Леонтьева, И. А. Ильина и др. Следует подчеркнуть, что в Европе и России философско-культурологическая мысль развивалась далее очень активно. Появилось множество различных точек зрения на феномен культуры, сложились концептуальные представления о ней, сформировался ряд новых философских школ и методологических подходов в целях ее многостороннего изучения. Это потребовало упорядоченного представления хотя бы о главных линиях философского постижения феномена культуры. Такие попытки были приняты в отечественной и зарубежной литературе. Некоторые исследователи фиксируют ряд следующих историко-методологических подходов к изучению культуры: *эволюционизм* (Г. Спенсер, Э. Б. Тайлор, Дж. Дж. Фрезер, Л. Морган); *неоэволюционизм* (Дж. Стюарт, М. Салинз, Дж. Мердок); *функционализм* (Б. Малиновский, А. Радклиф-Браун); *структурализм* (К. Леви-Стросс, М. Фуко, Ж. Лакан, Ж. Деррида); *цивилизационизм* (Н. Данилевский, О. Шпернлер, А. Тойнби, П. А. Сорокин, Г. В. Вернадский, П. Н. Савицкий, Н. С. Трубецкой, Л. Н. Гумилев и др.); *психологическая антропология* (В. Вундт и др.); *игровая концепция культуры* (Й. Хейзинга, Х. Ортега-и-Гассет); *религиозная философия культуры* (Ж. Мартен, Э. Жильсон, М. Бубер и др.).

Другие исследователи классифицируют основные направления изучения культуры по иным критериям. Например, в зависимо-

сти от того, какая из сторон столь сложного феномена культуры раскрывается: антропологическая, социологическая, аксиологическая, знаково-символическая, информационная, игровая, религиозная, коммуникативная, психологическая и др. Описание, даже самое краткое, всех направлений изучения культуры в обширной гуманитарной и философской мысли привести в одном учебном издании невозможно, и нет необходимости. Оно является «навигатором» и дает основные установки для самостоятельного изучения истории философско-культурологической мысли и чтения соответствующих первоисточников, которые ничем заменить нельзя.

В заключении отметим, что в истории становления понятия «культура» вполне рельефно прослеживаются четыре основных этапа.

Первый этап, продолжавшийся приблизительно до середины XVII в. — это период *формирования исходных представлений*, фиксация и описание самых разных *отдельных явлений* культуры.

Второй этап (середина XVII в.) — это *начало процесса становления понятия*, связанное с выделением культуры как самостоятельного объекта.

Третий этап далее длился до 70-х годов XIX в. Это время *собственно процесса становления* и раскрытия *содержательного наполнения* понятия «культуры».

На четвертом этапе — в 70-е годы XIX в. и на рубеже XIX—XX вв. вырабатывается *определение понятия* «культура». Далее с позиций разных гуманитарных, социальных наук и философии активно изучается проблемное поле, связанное теперь с *развитием понятия «культура»*, с исследованием той сложной реальности, которая стоит за этим понятием. К началу XX в. стала ощущаться недостаточность изучения культуры отдельными частными науками и философией. Нужно было что-то еще. Этим «что-то» стала *культурология*.

1.5. Рождение культурологи

Идея науки «Культурология» родилась в трудах выдающегося немецкого физико-химика и крупного реформатора науковедения, лауреата Нобелевской премии Вильгельма Фридриха Оствальда (1853 — 1932). В начале XX в. он занимался вопросами системной организации научного знания того времени. В ходе решения этих вопросов в работе «Энергетические основы науки о культуре» (1909) он выделил культуру как фундаментальное явление в жизни человека, требующее для своего изучения особой науки.

В статьях «Система наук» и «Принципы теории образования» (1915) Оствальд дает ей имя Kulturologie. Речь шла не о философской или какой-либо частной дисциплине, а о специальной науке, способной постичь целостность феномена культуры.

В это же время в России проблемами изучения культуры занимался Андрей Белый (1880 — 1934), создавая модель деятельности культуролога, направленной на постижение многообразных явлений культуры с позиций истории, этнографии, поэзии и философии. В работе «Круговое движение» (1912) А. Белый использует понятие «культурология» для обозначения горизонтов целостной науки о культуре¹.

Предметные и методологические основы научных знаний о культуре рассматривались немецкими учеными Вильгельмом Виндельбантом (1848 — 1915) и Г. Риккертом (1863 — 1936). Они различали две группы наук: *науки о природе* и *науки о культуре* и соответственно два основных метода познания. Первый *генерализирующий*, нацеленный на познание общего и повторяющегося в изучаемых явлениях, второй — *индивидуализирующий*, нацеленный на познание их как неповторимо индивидуальных. Существенно, что второй метод они связали с субъективно-ценностным измерением культуры. Их влияние на последующее развитие культурологи было весьма значительным. Некоторые их последователи даже отказывались считать культурологию наукой.

Следует подчеркнуть, что в первой половине XX в. развитие культурологического знания умножалось за счет огромного количества *полевых исследований* традиционной культуры африканских, американских, австралийских, евразийских и других народов мира. По мере развертывания экспедиционных исследований немецких, британских и других ученых конкретизировалась и методологическая проблематика культурологии, углублялось понимание многих явлений культуры.

После Второй мировой войны вновь стала остро осознаваться потребность в представлении места и роли науки в общей системе научного знания. Об этом говорил в 1946 г. американский философ Дж. Фейблман: «Идея науки о культуре не должна рассматриваться как нечто новое и сенсационное. Это просто одна из идей, потребность в которой уже с давних пор становилась все более и более очевидной... Ни одна отрасль науки в настоящее время не занимается изучением человеческой культуры в целом. Но именно такая наука нам и нужна»².

¹ *Александрова Н. В.* Культурологические идеи в творчестве Андрея Белого: автореф. канд. наук культурологии. — СПб., 1012. — С. 10.

² *Джеймс Фейблман.* Концепция науки о культуре // Антология исследования культуры. — Т. 1. Интерпретации культуры. — СПб., 1997. — С. 151.

В это же время этим занялся другой американский ученый — антрополог и культуролог Лесли Уайт, создавший труд «Наука о культуре» (1949). Он возродил традиции понимания культуры Э. Тайлора и ввел в широкий научный оборот термин «culturologie». Под культурологией он понимал интегративную отрасль гуманитарной науки, развитие которой должно привести к выявлению закономерностей человеческой культуры в целом. Культура рассматривалась им как символическая реальность, сформировавшаяся благодаря способности человека наделять явления природы и социума смыслами, создавать символы. «Когда же символизированные предметы и явления рассматриваются и объясняются во взаимосвязи друг с другом, а не с организмом человека, мы называем их культурой, а исследующую их науку — культурологией»¹, — утверждал Уайт. Он выделил в системе культуры три относительно самостоятельные сферы: *технологическую* (оружие, техника, транспорт, жилища); *социальную* (отношения между людьми в хозяйственной деятельности, экономике, политике, армии, семье, конфессиях); *духовную*, или идеологическую (знания, верования, обычаи, обряды, знаки, тексты, философия, искусство, мораль). Существенна его мысль о том, что культурология не есть фактологическое описание всех этих феноменов, а выявление ценностных значений, смыслов и символов, которыми их наделил человек. Это и составляет предметное поле культурологии. Л. Уайт считается «крестным отцом» культурологии, хотя рассмотрение культуры как целостного явления и динамично развивающейся системы было присуще до него многим ученым»².

Культурологическая концепция Л. Уайта послужила основанием для долгих дискуссий о дефиниции понятия «культура» и стала новым побудительным мотивом для серии теоретических изысканий, направленных на выяснение «водоразделов» между особой наукой, изучающей культуру как таковую, и всеми другими науками, которые исследуют ее частные проявления. Тем самым закладывались «необходимые и достаточные методологические основания для перехода от фрагментарных характеристик и подходов в изучении культуры к ее исследованию уже в качестве не только целостной, но и самоорганизующейся системы»³.

Широкий круг проблем культуры рассматривался в границах *антропологии* (от греч. *anthropos* — человек и *logos* — слово). В европейской мысли антропология считается органической частью социальных наук. Она занимается исследованием происхо-

¹ *Уайт Лесли.* Понятие культуры /// Антология исследований культуры. — СПб., 1997. — Т. 1. — С. 20 — 21.

² *Иконникова С. Н.* История культурологических теорий. — СПб.: Питер, 2005. — С. 434.

³ *Ларин Ю. В.* Прологомены к культурологии. — Тюмень, 2002. — С. 37.

ждения, поведения, физического, социального и культурного развития человеческого рода. Антропология подразделяется на физическую, психологическую, социальную, философскую, прикладную. Главным разделом антропологии в Европе и Америке считается *культурная*, или *культуральная антропология*. Она концентрирует внимание на изучение генезиса человека как творца и творения культуры, начиная с изучения его телесности в контексте культурной среды, его поведения, инкультурации, гендерных аспектов жизненного мира, его повседневности, становления мироощущения и мировоззрения, социальных установлений до характеристики экокультурных систем. Долгое время объектом ее исследования являлись традиционные культуры незападных народов.

В ходе развития культурной антропологии внутри ее сложились различные направления и школы. Это прежде всего *культурно-историческая школа*, основателем которой считается американский физик и математик, занявший почетное место в культурологии, Франц Боас (1858—1942). Он воспитал целую плеяду известных культурологов (А. Кребер, Р. Бенедикт, М. Мид, Э. Сапир и др.). В рамках культурной антропологии сложилась также *психологическая антропология*, исследующая поведение индивида в условиях конкретного культурного окружения (М. Мид, Р. Бенедикт, Э. Хьюз и др.). Яркими представителями школы *социальной антропологии* стали английские социологи Б. Малиновский (1884—1942) и А. Радклиф-Браун (1881—1955), развивавшие структурно-функциональный подход в изучении культуры, а также французский антрополог К. Леви-Стросс (1908—2009). Во второй половине XX века социальная антропология срасталась с культурной, в результате чего эта линия исследования культуры стала называться *социокультурной антропологией*.

По мнению многих современных ученых, культурная антропология с ее различными школами явилась одним из глубоких источников культурологии как науки. Культурологическая мысль XX в. богатой палитрой представлена в *теологической культурологии* (П. Тейяр де Шарден), *гуманистической культурологии* (А. Швейцер и Г. Гессе), в *культурологии будущего* (О. Тоффлер, Ф. Фукуяма, С. Хантингтон). Она присутствует также в *социологических концепциях культуры* (Т. Адорно, Э. Фромм, Г. Маркузе, Ю. Хабермас), а также в *глубинной психологии*, представленной в трудах З. Фрейда, К. Юнга и их последователей. Наиболее значительные результаты, достигнутые в изучении культуры зарубежными авторами, систематизированы в фундаментальном труде А. Кребера и К. Клакхона «Культура. Культурологический анализ концепций и дефиниций» (1952).

В последние десятилетия XX в. В интеллектуальное поле культурологических размышлений стремительно вошел *постмодерн*,

или постмодернизм. Он объединил не только новые художественные практики, но и гуманитарные, социальные, философские дисциплины. Философской основой постмодерна стали идеи деконструкции классических текстов, которые, по мнению его представителей, ограничивали индивидуальное понимание и свободную интерпретацию смыслов этих текстов (Ж. Деррида, Ж.-Ф. Лиотар). Очень важную роль в развитии постмодерна сыграли неклассические типы философствования, критический анализ лингвоцентризма, освоение проблем бессознательного (Ж. Лакан, Ж. Делез, Ф. Гваттари), а также иное понимание истории и прежних социальных практик как способов «культурной эксплуатации» людей (М. Фуко, Ж. Бодрийар и др.). Характерной чертой постмодерна является антисистематичность. Такой тип постижения мира не предполагает субъекта (речь идет о «смерти автора»). «Вместо категорий “субъектность”, “рефлексивность” возникают безличные “потoki желаний”, имперсональные “скорости”, “ризома” как внеструктурный и иерархически несоподчиненный принцип организации понятий и протекания социокультурных процессов, а также “пастиш” как ироничная компиляция цитат из классиков и т. д. В итоге — выход на новый уровень свободы, границы которого (а свободы без границ не бывает) постмодерн пока еще не в состоянии очертить. В этом видится наибольшая слабость постмодерна и его несомненная незаконченность как философской теории» — так характеризует постмодерн А. Я. Флиер¹. Постмодернизм имеет различные оттенки в национальных культурах. Например, своеобразие развития постмодерна в русской культуре замечательно описано в трудах И. В. Кондакова².

Отечественная культурологическая мысль в последней трети XX в. достигла значительных результатов и отличалась достаточно большим разнообразием сложившихся школ и концепций. В досоветском обществоведении более всего утвердилась мысль о том, что элементы научных представлений о культуре как форме общественного сознания содержатся в такой дисциплине как «Исторический материализм» и что учение о развитии и смене типов культур выражено в учении об общественно-экономических формациях (первобытно-общинной, рабовладельческой, феодальной, буржуазной и коммунистической). Пространство культуротворчества, в соответствии с этим учением, ограничивалось преимущественно сферой искусства. Это затрудняло полноценное

¹ Флиер А. Я. Культурология для культурологов. — М.: Согласие, 2010. — С. 169.

² Кондаков И. В. Вместо Пушкина. Незавершенный проект. Этюды о русском постмодернизме. — М., 2011.

развитие культурологии. Даже в период перестройки были слышны утверждения о том, что «у нас нет, за редкими исключениями, культурологов в собственном смысле слова. Как нет и достаточно мощных исследовательских учреждений по культурологии, а есть лишь вкрапленные там и здесь “подразделения”, ютящиеся едва ли не на задворках обширных научных центров»¹.

На самом деле работа по изучению культуры в стране давно велась в вузовских и в академических учреждениях. Трудно переоценить вклад в развитие отечественной культурологии, внесенный представителями антропологической школы в 1920—1940-е гг., Л. С. Выготским, М. М. Бахтиным, В. Я. Проппом, О. М. Фрейденберг и другими крупными учеными. В ряде отношений они опередили мировую науку².

Систематическая разработка проблем философии культуры и культурологии стала разворачиваться с периода «хрущевской оттепели» — в 1960—1980-е гг. В этом отношении наиболее репрезентативными являются труды В. Ж. Келле, Г. С. Кнабе, Ю. А. Жданова, В. Е. Давыдовича, Н. С. Злобина, Л. Н. Когана, С. Н. Артановского, С. А. Арутюнова, Э. А. Орловой, Б. С. Ерасова, А. И. Арнольдова, А. Я. Гуревича, П. С. Гуревича, Н. З. Чавчавадзе, Э. В. Соколова, А. И. Шендрика, В. М. Межуева, А. С. Кармина и многих других авторов. Плодотворной для развития отечественной культурологии была семиотическая концепция культуры, разработанная Вяч. Вс. Ивановым, Ю. М. Лотманом, В. Н. Топоровым, Б. А. Успенским и их последователями. Мировую известность приобрели «Труды по знаковым системам», издаваемые Тартуским университетом. Существенно, что коллективные культурологические труды создавались не только в Москве и Петербурге, но и в Ростове-на-Дону, Екатеринбурге, Воронеже, Петрозаводске, Архангельске, Твери, Тюмени, Нижнем Новгороде — таков был масштаб распространения знаний по философии культуры и культурологии.

В качестве основополагающих, капитальных исследований в сфере философии культуры и культурологии следует выделить труды двух выдающихся отечественных ученых. Во-первых, это работы Эдуарда Саркисовича Маркаряна (1929—2011). Речь идет прежде всего о книге «Теория культуры и современная наука» (1983). Маркарян явился создателем наиболее влиятельной в современной науке деятельностной концепции культуры и автором системных исследований в области самоорганизации обществен-

ной жизни людей и определяющего ее феномена культуры¹. Само понятие «культурология» проникло в отечественную науку в основном в интерпретациях Э. С. Маркаряна.

Во-вторых, это работы Моисея Самойловича Кагана (1921—2006) — «личности гетевского типа»². Его «Философия культуры» (1996) представленная в виде теории, «по своей фундаментальности и всесторонней проработке основных проблем культуры в соотношении с культурными отношениями в их синхроническом и диахроническом соотношении выражениях, является подлинно новым словом в культурологии» — отмечал известный философ и культуролог Ю. Н. Солонин. Она «подводит итоги практически всех предыдущих исследований в этой сфере и открывает одновременно новый этап и новые подходы в исследовании культуры»³.

Симптоматично, что в бурные 1990-е гг. проблема культуры и разные способы ее осмысления все активнее выходили на передний край наук о человеке и его творениях. Огромное значение для развития культурологии, ее проблемных подлей и категорий, для распространения знаний о культуре имело издание двух томной энциклопедии под редакцией С. Я. Левит «Культурология XX век»⁴. Многие конкретные дисциплины об отдельных явлениях культуры поднимались на уровень обобщающего культурологического дискурса. Углублялось философское понимание культуры, постепенно конституировалась культурология. Вместе с тем, философия и культурология перекрещивались, иной раз отождествлялись или же, напротив, обретали четкие водоразделы.

Дискуссии о культуре и культурологии порой получали острые формы, вплоть до того, что например, отдельные представители истории или философии пытались отвергнуть их молодую «сестру» культурологию, полагая, что достаточно их усилий в постижении культуры. К началу XX в. как показали три Российских культурологических конгресса отечественная культурология теоретически оказывалась довольно дезинтегрированной. Вместе с тем, стал проявляться тренд консолидации усилий культурологов страны, интерес к глубокому междисциплинарному взаимодей-

¹ Великовский С. И. Культура как полагание смысла // Одиссей. Человек в истории. — М., 1989. — С. 17.

² См. об этом: Иванов Вяч. Вс. Культурная антропология и история культуры // Одиссей. Человек в истории. — М., 1989. — С. 13.

¹ См.: Культурология и глобальные вызовы современности: к разработке гуманитарной идеологии самосохранения человечества. Сб. статей, посвященный 80-летию Э. С. Маркаряна / под общ. ред. А. В. Бондарева и Л. М. Мосоловой. — СПб., 2010.

² Каган М. С. Избранные труды. — Т. I. Проблемы методологии. — СПб., 2006. — С. XIII.

³ Солонин Ю. Н. Жизнь как творчество / В диапазоне гуманитарного знания. К 80-летию профессора Моисея Самойловича Кагана. Серия «Мыслители». — СПб., 2001. — Вып. 4. — С. 5.

⁴ Культурология XX век / под ред. С. Я. Левит. — Том 1—2. — СПб., 1998.

ствию, к поиску общих базовых методологических и мировоззренческих позиций. И это дало свои позитивные результаты. В данном отношении эволюция взглядов на культурологию двух крупных ученых, работающих в области философии культуры — В. М. Межуева и В. С. Степина. Долгое время они считали, что выделение культурологии как специальной науки проблематично, достаточно философии культуры. Постепенно их взгляды по отношению к культурологии как к самостоятельной науке координально изменились. Новая точка зрения опубликована в их последних трудах¹.

К идее необходимости развития специального учения о культуре — культурологии к концу жизни пришел и М. С. Каган. Он отмечал: «когда я писал “Философию культуры”, мне казалось, что это собственно и есть теоретическая культурология. У меня никогда не возникло потребности написать еще, скажем, учебник по культурологии, в котором я не знаю, что я мог бы сказать такого, чего не было в книге “Философия культуры”. Но вот по мере размышлений в этой области, а размышления эти длятся почти десять лет, я пришел к несколько иным выводам», а именно: «как философская антропология не есть человековедение, как социальная философия не есть социология, так и философия культуры и культурология — это разные уровни познания одного и того же предмета»².

В настоящее время культурологию как самостоятельную инновационную науку продолжают разрабатывать многие ученые России, теоретически синтезируя многообразные знания о культуре, открывая перспективные направления в изучении этого сложнейшего феномена. Особенно показательны в этом отношении работы по теоретико-историческим исследованиям культуры России И. В. Кондакова, значительное число теоретических трудов А. Я. Флиера, синтетические изыскания в области художественной культуры Н. А. Хренова, а также интегративные работы по истории культурологической мысли (С. Н. Иконникова, Ю. Н. Солонин, В. М. Дианова, С. С. Неретина, А. П. Огурцов и др.). Крупные исследования в области культурологии и культуроцентристской методологии образования были проведены А. С. Запесоцким. К этой же продуктивно мыслящей плеяде исследователей относятся и такие авторитетные культурологи как О. Н. Астафьева, Н. Г. Багдасарьян, И. М. Быховская, Г. В. Драч, А. С. Запесоцкий, А. В. Костина, Л. К. Круглова, Ю. В. Ларин,

¹ См.: *Вадим Межуев*. История, Цивилизация, Культура: опыт философского истолкования. — СПб., 2011; *Вячеслав Степин*. Цивилизация и культура. — СПб., 2011. — (Классика гуманитарной мысли). — Вып. 3.

² *Каган М. С., Соколов Е. Г.* Диалоги. — СПб., 2006. — С. 93—94.

И. Я. Левяш, А. И. Пилипенко, В. М. Розин, К. Э. Разлогов, Б. Г. Соколов, Е. Г. Соколов, Х. Г. Тхагапсоев, М. С. Уваров, Е. Н. Шапинская, О. М. Штомпель и ряд других ученых. В последующих описаниях содержания разделов по философии культуры и культурологии авторы учебного пособия опирались на результаты исследований названных ученых.

В заключении краткого исторического очерка об эволюции постижения феномена культуры от ее мифологического истолкования до современного научного логоса отметим следующее.

Культурологическое знание активно развивается во многих странах мира. Особенно продвинутой оказалась культурная антропология. Проблематика культуры все более перемещается в центр научных интересов общества, в средоточие размышлений о специфике человеческого бытия. В пределах философского познания природы, сущности и функций культуры стала заметной довольно консолидированная и ведущая тенденция определять культуру как надбиологический способ жизни и деятельности человека, продукт его творчества и полиморфная среда обитания.

В результате многочисленных исследований культуры и обобщений итоговых данных выяснилось, что культура является общим предметом, который изучают три комплекса наук, отличающиеся тремя разными уровнями познания, — философия культуры, культурология и совокупность частных культуроведческих наук.

Культурология как особая система научных знаний о культуре сложилась, конституировалась и обрела высокий статус в нашей стране. Сегодня она является своего рода научным брендом России. Однако существует опасность неадекватного понимания феномена культуры и слабая освоенность научных представлений о нем в массовом сознании современников. Отсюда возникает необходимость распространения культурологической компетентности среди современников через образование. Последующие тексты учебника как раз посвящаются решению этой задачи. Начнем с философского уровня познания культуры.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

1. Каковы особенности этимологии слова «культура»?
2. Какие науки заложили фундамент культурологии?
3. С чьими именами связывается происхождение термина «культурология»?
4. Раскройте соотношение дисциплин «философия культуры», «культурология», «культуроведение» и «культурознание».

1. Познакомьтесь с трудами Л. Уайта и проанализируйте его культурологическую концепцию.
2. Раскройте основные этапы культурологического знания в хронологической схеме от В. Оствальда до современной российской культурологической мысли.

Основная литература

- Асоян Ю., Малафеев А.* Открытие идеи культуры. (Опыт русской культурологии середины XIX — начала XX веков.) — М., 2000.
- Багдасарьян Н. Г.* Культурология: учебник. — М., 2007.
- Иконникова С. Н.* История культурологических теорий. — 2-е изд. — СПб., 2005.
- Культурология. XX век: энциклопедический словарь. — Т. 1, 2. — М., 1998.
- Соколов Э. В.* Культурология. Очерки теории культуры. — М., 1994.
- Уайт Л.* Избранное: Эволюция культуры: пер. с англ. — М., 2004. (Серия «Культурология. XX век»).

Дополнительная литература

- Александрова Е. Я., Быховская Л. М.* Культурологические опыты. — М., 1996.
- Белик А. А.* Культурная антропология: учеб. пособие. — М., 2009.
- Вико Дж.* Основания новой науки об общей природе наций. — Л., 1940.
- Гердер И. Г.* Идеи к философии истории человечества / пер. А. В. Михайлова; отв. ред. А. В. Гулыга. — М., 1977.
- Ларин Ю. В.* Прологомены к культурологии. — Тюмень, 2002.
- Флиер А. Я.* Культурология для культурологов: учеб. пособие. — М., 2010.

Онтология как особый раздел философии, посвященный исследованию проблемы бытия, призвана описывать универсально-всеобщие законы мира. Но поскольку мы говорим о мире культуры, то онтологическая проблематика претендует на особый статус в системе наук о культуре в качестве их важнейшего основоположения.

В этом смысле онтология культуры — важный раздел философии, изучающий место, которое занимает культура как сфера деятельности человека в духовном, материальном и художественном ее аспектах. Вместе с тем онтологическая проблематика задает важные параметры специфики культурологического знания в целом.

Глава 2

ФИЛОСОФСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ КУЛЬТУРЫ

2.1. Онтологические основания теории культуры. Культура как философское понятие

Под понятием «культура» следует понимать совокупность ценностей, как материальных, так и духовных, способы их создания, умение сохранять их и использовать для дальнейшего развития человечества. Вместе с тем понятие культуры тесно связано с символизацией культурной среды, с принципиальными свойствами культурной памяти: способностью человека фиксировать культурные достижения и передавать знание о них последующим поколениям. Такое понимание культуры было свойственно таким

крупнейшим представителям культурологического знания, как Л. Уайт, Ю. М. Лотман, М. С. Каган и многих других.

Принято считать, что онтология культуры описывает материальную, духовную и художественную культуру. **Материальная культура** представляет собой предметы труда, жилище, одежду, транспортные средства, средства производства и т. д. Но этот вид культуры представлен не только определенными предметами, он включает в себя знания, способности и навыки личности, занимающейся процессом производства. Физическое развитие человека также является частью этой культуры. Таким образом, она связана с коммуникативной и преобразовательной деятельностью. **Духовная культура** это искусство, религия, образование, наука. Сюда также можно включить отношения между людьми, а также отношение человека к себе и природе, складывающееся в процессе деятельности. **Художественная культура** это мир искусства, которому свойственно взаимодействие с обществом и другими видами культуры. Этот вид культуры является продуктом художественной деятельности человека.

Начиная с XX в., осмысление культуры становится наиболее актуальным в широком круге философских проблем. Например, возникновение онтологических проектов Э. Гуссерля, М. Хайдеггера, Н. Гартмана, Ж.-П. Сартра и других философов XX в. во многом было связано и с «недовольством» традиционной онтологией.

Особая роль онтологии культуры связана еще и с тем, что в современной теоретической философии онтологию стали понимать и интерпретировать столь различными способами, прилагать наименование «онтологии» к столь различным областям, что смысл этого понятия расплылся и стал не вполне уловимым. Если говорится о «бытии» чего-либо, следовательно, разговор идет как будто бы об онтологии, чего на самом деле часто не происходит. Но даже этот последний парадокс наводит на важные размышления. Если разговор об онтологии остается необходимым пусть даже в таком, «открытом», варианте; следовательно, данная философская проблема не утратила своего смысла.

Культура как совершенно особый объект анализа, не сводимый к природе, социуму, к «антропологической реальности», вместе с тем, представляет собой синтезирующее пространство, в котором рождаются особые знаково-символические смыслы бытия. Культурное пространство не может быть адекватно описано с точки зрения законов развития социума, впрочем, как и с точки зрения развития природного мира. Это совершенно особое измерение бытия, сопредельного человеку, творение рук человека, и ему присущи особые онтологические характеристики.

Культура, каким образом понимал ее еще О. Шпенглер, — это не просто модель объяснения мира, но и средство описания по-

вседневных, житейских отношений. Можно сказать, что культура есть система допущений, принятых тем или иным обществом. Она выступает как гарант социального порядка, воплощающего на основе накопленного запаса наблюдений законы здравого смысла необходимые нормы собственной жизни. Благодаря анализу исторических форм жизнедеятельности людей, с помощью безоговорочного введения в научный оборот понятия «культура», Шпенглер заложил основы исторически новой онтологии — онтологии культуры, или «философии жизни культуры» («жизни-в-культуре»).

Среди актуальных проблем, составляющих сферу онтологии культуры, можно выделить следующие.

1. Онтология искусства. Искусство как «игровая» модель действительности, требует осмысления как с точки зрения онтологии знаково-символических его «кодов», так и в плане построения моделей «чистого» искусства. То есть речь идет об уяснении универсальных принципов его организации и функционирования в современной культуре.

2. Онтология религиозного опыта. Является ли современный статус религии и религиозного опыта онтологическим или же можно говорить только об идеологическом, мировоззренческом уровнях ее бытия в современном мире — этот вопрос требует разрешения в сфере онтологии.

3. Онтология науки и онтологический статус научного познания. Наука как особая часть культуры имеет в ней особый смысл, связанный, в частности, с определением идеала рациональности. Важен вопрос о том, что наука имеет особый онтологический статус в культуре.

4. Онтологическая проблематика в современной философии и культуре. Можно задаться полемическим вопросом, возможна ли философия «без онтологии» и каким образом «выживает» онтологическая проблематика в кризисные эпохи развития культуры? Существуют ли критерии, позволяющие говорить об онтологических аспектах деконструктивизма и постмодерна в целом? Имеются ли новые онтологические смыслы в концепциях типа «виртуальной реальности»? Каким образом можно оценивать метафоры «конца истории» и «смерти культуры», обладают ли они онтологическим фундаментом?

Эти, а также некоторые другие аспекты исследования культуры наводят на мысль, что онтология культуры вполне может претендовать на особую роль в системе культурологического знания. Речь может идти не только о расширении горизонтов онтологии, но и о принципиальном осознании путей развития онтологической проблематики.

+1 строка

Онтология культуры предполагает необходимость рассмотрения отношений бытия и небытия как в реальном историческом процессе, так и в метаморфозах их взаимопревращений.

Но что же представляет собой сам этот процесс?

Ориентация на особый мир культуры, конечно, не может быть самоцелью. Речь идет о другом. С зарождением и бурным развитием во второй половине XX — начале XXI в. наук о культуре очевидной становится архаичность смешения социальной и культурной реальностей в один социокультурный конгломерат. Культура обладает относительно независимым статусом, имеет свои собственные законы развития, как правило, сопротивляется, даже противостоит социально-политическому и экономическому давлению. В этой связи ее исследование должно опираться на особую методологию, основы которой были заложены творцами наук о культуре в XX в.

Важен и еще один момент. Современная культурная ситуация может быть тематизирована как глобальный кризис пространства духовного опыта. Об этом пишет большинство исследователей, так или иначе затрагивающих данный комплекс проблем. Вместе с тем именно в этом пространстве только и возможно осуществление самого «феномена человека». Сегодня гуманитарное знание во многом утратило знание о человеке как о «человеке культуры», способном к свободному творению пространства собственной жизни. Образ человека в гуманитарных науках оказывается лишенным практически всех категорий человеческого, в каких его мыслили традиционная философия и культурная антропология. Он предельно овеществлен и опредмечен. Гуманитарные науки (т. е. науки о человеке) оперируют понятием человека и личности по аналогии с отношением к предмету, к вещи, принадлежащим к сфере возможного опыта. Образ человека становится непричастным целостности и расколотым на никак не связанные между собой структуры мышления, телесности, повседневности, желания, потребления. Поэтому современную ситуацию можно определить как несущую значительную опасность, так как эти тенденции грозят не только утратой «человеческого», но и деградацией культуры.

Законом исторического бытия культуры является **самосохранение**. При исчезновении ее творцов, такие, например, феномены, как колесо и рычаг, античная скульптура, учения Пифагора и Эвклида, письменность, идеи Библии и Корана, средневековая и ренессансная живопись, философские учения Р. Декарта и И. Канта, романы Ч. Диккенса и Ф. М. Достоевского, музыка П. И. Чайковского и Л. В. Бетховена живут не менее, а подчас и более активной жизнью, чем во времена создания этих культурных ценностей. Если какие-то фрагменты культурного наследия переста-

ют функционировать и «забываются» или даже варварски разрушаются, их уход в небытие оказывается временным. Раньше или позже они актуализируются, ибо их небытие относительно — в памяти человечества они сохраняются и потому могут обрести реальное бытие благодаря их извлечению из этого состояния и включению в новый тип культуры.

Второй заслуживающий внимания исторический закон бытия культуры — **неравномерность развития** ее различных подсистем и элементов. Дело не только в том, что, например, в культуре Возрождения роль доминанты играла живопись, в культуре Просвещения — философия, в культуре романтизма — поэзия и музыка, в культуре позитивизма — наука и техника. Дело в том, что вид деятельности, завоевывавший положение ведущего в данном типе культуры, оказывал существенное формообразующее влияние на другие ее виды. Так, зримая конкретность становилась характерной чертой всей ренессансной культуры, полемически противопоставляя себя господству звучания в религиозной культуре Средневековья и подтверждая суждение Леонардо да Винчи о примате зрения над слухом и даже воображением, поскольку зрение связывает нас с природой, верно — как зеркало — ее отражая.

Онтология культуры приобретает в наши дни не только научное, но жизненно-практическое значение, становясь теоретической основой и способом объединения основных аспектов анализа культуры.

2.2. Антропологические аспекты теории культуры: мир человека

Современная теория культуры во многом опирается на философско-антропологический подход. Идея антропологического подхода в соразмерности, конгруэнтности системы культуры самому человеку, в рассмотрении культуры как специфически человеческого мира.

В XX в. гуманитарное знание переживало так называемый «антропологический поворот» — когда все науки, включая философию, обратились к осмыслению человека, его места в мире, его сущности. Именно тогда и возникли первые серьезные теории культуры, потому что изучение природы человека неразрывно связано с изучением его деятельности, а значит — условий этой деятельности, ее результатов, способов осуществления, преемственности и т. д. — то есть с изучением культуры, которая оказывается одновременно и результатом деятельности человека, и той средой, в которой эта деятельность протекает.

Начало «антропологического поворота» связывают с именем немецкого ученого Макса Шелера, который утверждал, что «никогда еще человек... не становился настолько проблематичным для себя, как в наше время»¹. С Максом Шелером можно поспорить, при этом повторив его же собственные слова — сегодня, спустя почти столетие после трудов Шелера, человек остается столь же проблематичным для себя самого. М. Шелер впервые наметил программу осмысления культуры как процесса постижения человеком его собственной сущности, а сегодня науки о культуре оказались в центре гуманитарного знания.

Если вслед за Шелером мы посмотрим на культуру как процесс постижения человеком его сущности, то неизбежно задумаемся о том, в каких формах сущность человека может быть выражена, явлена. Очевидно, что это должны быть культурные формы, а именно формы человеческой деятельности. Другой основоположник «антропологического поворота», Арнольд Гелен, развивая мысль Шелера, назвал человека «недостаточным существом». Он обратил внимание на то, что человек биологически имеет недостаточное количество функций и инстинктов, а значит, ему необходима деятельная активность, чтобы выжить и защитить себя. Действительно, человек рождается слабым и беспомощным, у него долгое детство, во время которого он нуждается в помощи других людей — то есть с самого начала своей жизни, биологически, человек ориентирован на включенность в некую человеческую общность, социальность. Не только маленький, но и взрослый человек по сравнению с другими живыми существами поразительно слаб — у него нет ни когтей, ни зубов, ни крыльев — именно поэтому ему требуются орудия и оружие, которые восполняют его «недостаточность». Эти характеристики человека были подмечены давно. Так, в мифе о Прометее, который излагает Платон в диалоге «Протагор», рассказывается о двух братьях Прометее (про-метеос — глядящий вперед) и Эпиметее (эпи-метеос, соответственно, глядящий назад или, как сказали бы мы, задним умом крепкий). Богами им было поручено снабдить все живые существа средствами выживания. Младший брат упросил старшего предоставить ему полную свободу и с энтузиазмом взялся за дело. Кому-то он выделил острые зубы, других наделил мощными рогами, некоторым дал силу без быстроты, а иным быстроту без силы... Все это, как пишет Платон, «он измыслил из осторожности, чтобы не исчез ни один род». Эпиметей одел живые существа, кого в шкуры, кого в перья, придумал им пищу. Но вот все качества закончились, а человек остался не одет, без крыльев, когтей или сверхбыстрой ре-

акции, словом, абсолютно беспомощный. И тогда Прометей, дабы дать ему возможность выжить, украл уменье Афины и Гефеста, и научил человека ремеслам, подарил ему огонь и открыл знания. Этот миф показывает нам сущность культурной деятельности: умение Гефеста и умение Афины — это ремесло и знание (мудрость), которые дают человеку возможность создавать свой собственный мир, отличный от мира природы. В том же мифе дальше упоминается, что Прометей хотел бы да не смог наделить человека умением Зевса — это умение жить обществом. Так что законы общественного бытия пришлось человеку выстраивать и постигать самому — и потому эти законы несовершенны. В помощь же людям сам Зевс дал стыд и правду, распределив их среди людей так, чтоб каждый был им причастен — только так люди смогли научиться жить вместе, сотрудничая и не истребляя друг друга.

Античный миф демонстрирует нам культуру как результат человеческой деятельности, той «недостаточности» и тех способностей, которыми человек обладает. Но культура — не только результат деятельности, потому что любая деятельность человека уже протекает в культуре, она культурой определена, задана, вызвана. Очень часто мы встречаем противопоставление «культура — натура», но даже если это и было верно изначально, на заре культурной деятельности человека, становления человеческого сообщества, то сегодня найти «чистую натуру» уже невозможно. Даже Робинзон, попав на необитаемый остров, где он столкнулся с абсолютно чистой, неокультуренной природой, начиная любую свою деятельность, руководствовался не природой, а своими умениями и знаниями — то есть теми культурными навыками, которыми он обладал и которые определили его взаимодействие с природой.

Таким образом, человек выступает в двух «ролях» — он одновременно и творец, и творение культуры. Это означает, что вся человеческая жизнь проходит в координатах культуры, и, оставаясь биосоциальным существом, человек всегда остается субъектом культуры.

Как существует человек как субъект культуры? В чем особенность его культурного бытия?

Существует несколько теорий рассмотрения человека в контексте культурного бытия — это, во-первых, **теория деятельности**, в контексте которой человек выступает субъектом деятельности в двух ее ипостасях, как деятельность опредмечивания (то есть создания артефактов культуры) и как деятельность распредмечивания (формирования смыслов культуры); во-вторых, **теория индивидуальности**, рассматривающая человека как средоточие его сущностных сил. О том, как именно человек реали-

¹ Шелер М. Положение человека в космосе. — М., 1988. — С. 32.

зует себя в контексте культурной деятельности, пишет М. С. Каган¹.

Теория деятельности помещает человека в центр культуры, которая рассматривается с двух точек зрения — как мир артефактов и как мир смыслов. Артефакты культуры, которые традиционно делятся на материальные, духовные, художественные, образуют мир внешней по отношению к человеку культуры — мир знаний и ценностей, вещей и технологий, образов и произведений.

Деятельность — это специфическая форма человеческого отношения к миру, содержание которого составляет его целенаправленное преобразование и изменение [Философская энциклопедия]. Деятельность не только создает культуру (ее артефакты), но и сама детерминирована, определена культурой — потому что является осознанной и целенаправленной, то есть соотносится с нормами, ценностями, образцами и принципами культуры.

В психологии деятельности исследуются мотивы, интенции и цели деятельности; в философии — ценностные основания и социальный контекст; в теории культуры — те формы, в которых деятельность осуществляется. В теории культуры предметом становятся исторически развивающиеся формы деятельности, практики, а также особый вид деятельности — общение, и специфически человеческий вид деятельности — **производство смысла**.

Существенной особенностью мира человека является то, что это мир смыслов. Именно производство смыслов культуры выявляет сущность человека, делает его субъектом культуры.

Понятие смысла существует как конвенциональное — оно имплицитно (изначально) ясно каждому человеку, именно потому что смысл имеет непосредственное отношение к самому человеческому существованию. Но в рамках культурологии важно понять, каким образом смысл существует в культуре.

Способ существования смысла отличается от способа существования вещи. Если вещь существует сама по себе, она есть, то смысл существует только и исключительно в отношении. Действие или явление обретают смысл потому что отсылают к другому действию или явлению. Смысл не наличествует, он является — значит, должна быть некая сила, которая этот смысл проявит. Такой силой и выступает действие человека. То есть смысл рождается благодаря деятельности человека, которая выстраивает отношение между вещами и явлениями. Смысл появляется, обретает свое бытие из небытия — практически как чистое творчество «из ничего» — смысла не было, и вот он появился и стал определять деятельность и, более того, само существование человека. Пре-

словутый поиск смысла жизни — это наиболее точная характеристика специфики человеческого бытия, только человек интересуется тем, ради чего и для чего он живет — и отсюда выстраивает свои представления обо всем, о времени и о пространстве, о Боге и об истории, о деятельности и о культуре.

Парадокс в том, что смысл не только появляется из небытия, но и все время норовит в это небытие «свалиться» — он требует удержания небытия. С философской точки зрения смысл возникает на грани бытия и небытия, и именно так обретает смысл человеческое бытие. Человеческое бытие, таким образом, вырисовывается как граничное, раскрывающее свой смысл только на границе. Экстремальные точки — экстремумы человеческого бытия — это те точки, в которых жизнь становится наполнена смыслом. Это ситуации, например, переживания любви или смерти, общения с божественным — ситуации выхода за пределы повседневности, ситуации трансцендирования (от лат. *transcendere* — переходить через границу). О трансцендировании писал Э. Фромм¹, указывая на особенную ситуацию появления культуры. Культура рождается, когда человек трансцендирует природу — выходит из круга своих природных инстинктов, своей собственной природы, порождая новые, не свойственные природе смыслы. Это именно та ситуация, которую схватывает в образной форме миф о Прометее и Эпиметее — понимание недостаточности человека и необходимости «достраивания» его при помощи специфически человеческих умений — способности к производству смыслов и практических навыков в использовании орудий (посредников между человеком и природой). Человек выстраивает мир значимых вещей и действий — мир культуры как мир артефактов и смыслов, порожденных самой человеческой деятельностью.

Однако смысл бытия человека как субъекта культуры не может определяться лишь деятельностью по «залатыванию» границы между ним и природой. Человек живет в мире смыслов, многие из которых не имеют непосредственного отношения к выживанию и первичным (А. Маслоу) потребностям. Человек выстраивает свою деятельность, исходя не только из витальных, но и из культурных потребностей. М. С. Каган выделяет как базовую человеческую потребность в Другом, а также потребности в вещах, знаниях, ценностях, проектах². Реализуя эти потребности и организуя свою деятельность, человек обретает свою персональность, выстраивает свою личность. Это возможно благодаря сущностной способности человека выявить собственную индивидуальность.

¹ Фромм Э. Ситуация человека. — М., 1995.

² Каган М. С. Философия культуры. — СПб., 1996.

Как человек может обрести индивидуальность? М. Фуко¹ вводит понятие «техники себя» и говорит о необходимости власти для фиксации, сохранения и трансформации собственной идентичности в соответствии с требованиями нормы, которую определяет культура. Таким образом, становится ясно, что индивидуальное должно быть осмыслено в соотношении с социальным — только в этом случае мы сможем увидеть специфику культуры как явления человеческого и общественного.

Социальность — такая же важная характеристика мира человека, как деятельность и смысл. Культура имеет основание своего бытия в социальности, одним из первых смыслов, породивших человеческое сообщество, был смысл совместного существования и совместной деятельности — то есть социальности как таковой. Вышеупомянутый миф тоже обращает на это внимание, причем ставит социальность — умение жить обществом, как называет его Платон — выше чем владение орудиями, огнем и производство смыслов. Социальность — это умение Зевса, которое охранялось столь тщательно, что Прометею не удалось добыть его для людей. И уже сам Зевс, когда он увидел как люди истребляют друг друга, наделил людей стыдом и правдой, чтобы они смогли жить вместе. Благодаря совместному существованию людей выстраивается пространство культуры, заданное координатами социального пространства—времени. Человек живет не просто в пространстве и во времени, но в социальном пространстве и времени, он оперирует не собственными значениями и смыслами, но значениями и смыслами социальными.

Социальное пространство и социальное время неоднородны, гетерогенны. Они имеют привилегированные точки и направления, центр и периферию: «здесь» и «там» и «сейчас», «тогда» и «в будущем», которые имеют для человека разные значения. Одним из первых культурных различий стало выделение пространства сакрального и профанного, причем первое наделялось более высоким статусом и служило образцом для второго. Неоднородность пространства выражается не только в вещах (храм — сакральное, дом — обывденное), но и в отношениях власти (правитель — сакральное, подданный — обывденное). Линия времени — «прошлое»—«настоящее»—«будущее» — не просто разворачивает жизнь человека. В традиционных культурах время воспринимается иначе, значимость прошлого или будущего определяет систему культуры, которая таким образом выстраивается по модели антропологической — сама культура включает в систему своих значений возрасты жизни, образы смерти и расцвета, динамику движения вперед.

¹ Фуко М. Археология знания. — СПб., 2004.

На основании неоднородности социального пространства и времени выстраивается и пространство культурное — пространство значений. Базовыми оппозициями, выступают значения «своего—чужого», «сакрального—профанного», «свободы—зависимости», «исходного—производного», «прошлого—будущего», «молодого—старого». Любая культура основана на этих оппозициях, хотя каждая всегда имеет свои конкретные смыслы и произведение в этой сетке координат.

Таким образом, культура может быть понята только через соотношение с человеком, она обусловлена теми смыслами, которые порождает человеческая деятельность. Эти смыслы, равно как и опыт накопленной человеком деятельности, хранит культура. Конкретные смыслы и практики реализуются в исторических культурах. Культура как теоретическое понятие, также как культура как конкретно-историческая культура должны быть поняты антропологически — в соотношении с деятельностью и смыслом, в координатах индивидуального и социального.

2.3. Гносеологические основания изучения культуры

В последние годы темой многих серьезных дискуссий становится проблема сохранения культурного наследия и способов его трансляции последующим поколениям. Процессы, связанные с актуализацией культурной памяти, происходят во многих странах мира, в том числе и у нас.

Характерной чертой современного общества можно считать процесс изменения представлений о способностях, потенциале и целях человека. Человек XXI в. не может полноценно существовать и эффективно действовать при поиске решений в нестандартных, не всегда предсказуемых условиях. Именно культура в ее историческом развитии дает ему путеводную нить в этом поиске.

Многие мыслители пытаются воссоздать обобщающий, объективный образ современной культуры и цивилизации. Казалось бы, неизменность людской природы подтверждена тысячелетиями существования человечества. Меняются века, принципиально трансформируется мир социума, «второй природы», но человек остается человеком со всеми присущими ему противоречиями. Не видно решающих прорывов в воспитании нравственных устоев. Великие социальные утопии заканчиваются крахом. Раной на теле цивилизации остаются войны, которые видоизменяются, теряют классические контуры, но все также страшны. Человеческая

разобщенность, взаимное недоверие не преодолены. Кантовский лозунг «К вечному миру» так и остается лозунгом.

И, тем не менее, мир современного человека принципиально отличен от того, каким он был еще 40—50 лет назад. Сомнению сегодня подвергаются очень многие фундаментальные вещи: это и роль печатного слова, и искусство, и религия, и собственно человеческое в человеке. На смену эйфории («техника и наука могут все!») приходит разочарование в продуктивности человеческого разума, достигающего немых высот в познании окружающего мира и одновременно все больше и больше тонущего в пучине саморазрушения.

Для решения поставленных вопросов необходимы новые гуманитарные усилия, не последнюю роль в консолидации которых могут сыграть познавательные функции культурологического знания.

Л. Уайт отмечал, что открытие культуры и становление изучающей ее науки, когда-нибудь по своей значимости будут сравнивать с Коперниковым открытием гелиоцентрической системы. Большое внимание Уайт и его последователи уделяли семиотическим аспектам знаний о культуре, что непосредственно связано с проблемой механизмов трансляции знаний.

Несомненно, что важным свойством современности являются сложные и противоречивые отношения, возникающие между носителями цивилизации.

Современная ситуация не является принципиально новой. Все то, что привнес в жизнь человека XX в., сформировалось в самом его начале, в интервале, верхняя граница которого совпадает с началом первой мировой войны. В какой-то момент европейское человечество потеряло свои духовные ориентиры и почувствовало недопустимую «легкость свободного бытия», в котором личная и общественная свобода не имеет никаких границ. Свобода, как непосредственное следствие ложно понятых постулатов просвещенческого гуманизма, сыграла свою разрушительную роль и продемонстрировала, как под знаменем гуманизма и права могут совершаться самые дикие преступления против человечности.

XX век со всей очевидностью показал, что во всемирно-историческом масштабе человечество пережило, возможно, самое главное интеллектуальное потрясение во всей своей истории. Шок от этого потрясения и вызвал появление постмодернизма — как реакцию на попытку «жизни без Бога», «без классической культуры», а в более широком смысле в пространстве морального нигилизма. Вместе с тем постмодернизм выполнил и замещающую функцию — функцию своеобразного двойника морально-религиозного сознания, испытавшего в XX в. страшные потрясения и взывавшего к такой «братской» поддержке. Об этом удиви-

тельно «двойничестве» сегодня много пишут христианские богословы, философы и культурологи.

Во все времена одной из решающих задач разума является честный ответ на вопрос о том, какие негативные стимулы — при всей их внешней привлекательности — составляют угрозу человеческой духовности, а, может быть, и самому существованию человека.

Человек сегодня попал в зависимость от аудиовизуальной информации, не обладающей жизненной ценностью, не относящейся к истинному центру его бытия. Сегодня человек захвачен потоком такой информации, которая полностью заполняет его внимание, рассредоточивает, распыляет.

Но одновременно с этим мы можем констатировать тенденции, свидетельствующие о сопротивлении культуры, о невыносимости для человека такой ситуации, которая приводит к герметизации универсума, к сведению человеческой целостности к какому-то одному измерению. В этой ситуации возрастают немотивированная агрессия и насилие (особенно в молодежной субкультуре), шокирующие тенденции в современном искусстве. Все это многочисленные свидетельства безуспешных попыток пробиться к истинному знанию и к реальности самого себя.

Конечно, бурные страницы развития мировой культуры имели место и в прошлом. С точки зрения теории познания, культуролог, в отличие, например, от физика или химика, имеющих дело с неживой материей, изучает живые культуры, которые могут быть полны такого рода противоречиями. Он не может стоять равнодушно перед открывающейся ему преисполненной драматизма картиной истории. Он будет сопереживать, осуждать и восхищаться, «смеяться и плакать» над судьбами людей, эпох и цивилизаций. Талант субъективного сопереживания, творческого познания, способности к диалогу с прошлым входят в арсенал познавательных методов ученого. «Пристрастность» отдельных ученых служит своеобразным гарантом «беспристрастности» всего научного сообщества. Каждый культуролог в какой-то степени субъективно определяет рамки своего предмета и тем самым определяет гносеологические (теоретико-познавательные) границы своего исследования.

Любая наука начинается с проблемы, именно она вызывает к жизни научное направление. Что такое проблема? Это некое противоречие между уверенностью и сомнением, очевидным и неопределенным, своеобразное «неизвестное в известном». Причем эти неопределенности и сомнения оказываются важными, мы на них постоянно «наталкиваемся», они влекут к себе нашу мысль.

Известный петербургский исследователь Э. В. Соколов так определяет некоторые *важнейшие проблемы культурологии* с точки зрения их познавательного статуса.

1. Как происходит переход от естественного «докультурного» состояния к культурному, цивилизованному? Каждый по собственному опыту знает, сколько усилий нужно приложить, чтобы выучиться чему-нибудь: музыке, математике, какому-нибудь ремеслу; как трудно включиться в какую-то новую деятельность, приспособиться к новой культурной среде, воспитать и организовать себя.

Как же удалось это сделать нашему отдаленному предку, не учившемуся в школе, не имевшему под рукой ни стула, ни карандаша, ни каких-либо справочников и словарей?

2. Все явления культуры каким-то образом связаны, имеют общее «ядро», «базис». Но каково это ядро, на чем «базируется» культура? На материальном производстве, инстинктах, религии, разуме или на чем-нибудь еще?

3. Культура устойчива, инертна. Устоявшиеся привычки и взгляды не легко меняются. Человеку и обществу трудно «перестроиться». Но тогда как и почему происходят в таком случае изменения в культуре?

4. Почему одни культуры растут, развиваются, обогащаются, а другие угасают, слабеют и распадаются? В чем причина расцвета и упадка культур? Чем обусловлены их «болезни», их «здоровое» и «патологическое» состояние и как их различать?

5. Чем является культура для человека? Ответом на его потребности? Средством защиты? Средством саморазвития? Средой комфорта? Тяжелым бременем, которое почему-то нужно нести и ради которого жертвовать здоровьем и жизнью?

6. Как взаимодействуют друг с другом разные культуры? Что такое это взаимодействие: обмен ценностями? Подавление одной культуры другой? Борьба за выживание? В чем, например, проблема взаимоотношений России и Европы, Японии и Америки, Востока и Запада?

7. Чем обусловлены отличия культур друг от друга? Сливаются ли культуры в процессе развития человечества в одну или множественность культур всегда сохраняется? Полезна ли эта множественность человечеству или вредна? Можно ли считать, что одни культуры выше, а другие — ниже? Или имеет смысл говорить лишь о сравнительной развитости в культурах одних и тех же отраслей, скажем, сельского хозяйства, ремесла, пения, науки, философии?

8. Проблемой культурологии является не только объяснение устойчиво повторяющихся, универсальных явлений, но также понимание экстремальных, уникальных ситуаций, возникающих в жизни народа. Например, кризисов, революций, выдающихся открытий в науке, направлений в философии, школ в искусстве, творчества и мировоззрения великих поэтов и мыслителей.

9. Специфической проблемой культурологии является процесс трансформации смыслов и символов в культуре, формирование и распад идеологий, рождение новых идей в процессе диалога между личностями, идейными группировками, философскими течениями...

Список такого рода познавательных проблем, конечно, можно расширить. Чрезвычайно важным является то, что познание в области культурологии невозможно без формулировки и разрешения проблемных вопросов. Можно даже говорить о своеобразной логике парадокса, заложенной в основание культурологического знания, которая определяет не только дискуссионность, но и особое культурологическое содержание подобных проблем.

Когда речь идет о методах культурологического познания, необходимо помнить о том, что культурология является наиболее общим выражением знаний о культуре, накопленных человечеством. Поэтому, наряду с другими, в культурологии применяются методы познания, характерные для различных областей гуманитарного знания и носящие общегуманитарный характер.

1. **Герменевтический метод.** Герменевтика (греч. *hermeneutike*) — в широком смысле — искусство истолкования и понимания. Герменевтикой называют искусство интерпретации (толкования). Такое значение термина широко распространено. Длительное время герменевтика ограничивалась истолкованием текстов, но в XX в. приобрела черты философско-культурологической дисциплины.

Под культурными текстами в герменевтике понимаются любые литературные произведения: художественные, исторические, философские, религиозные, а в более широком смысле — любые феномены культуры, которые могут быть истолкованы как текст. Последнее обстоятельство сближает герменевтику и семиотику. Термин «герменевтика» употребляется также и в теоретическом смысле: как теория понимания, постижения смысла, что особенно важно при исследовании культуры.

2. **Феноменологический метод.** Феноменология рассматривает конкретный опыт познания и пытается описать его с минимальными искажениями или толкованиями. Феноменологическое познание на первом своем этапе принципиально отрицает опору на авторитеты, на имеющийся исторический опыт, иные привходящие факторы познавательной деятельности. Оно исходит из того, что индивидуальный опыт может быть подвергнут научному осмыслению, а потому является источником надежной информации. Следовательно, наш личностный взгляд на жизнь не противостоит естественнонаучной модели эмпирического исследования и не подменяет ее.

«Феноменологическая редукция» компенсирует присущую традиционной научной методологии недооценку субъективных явлений и чрезмерную зависимость от сложившихся методик и концепций. «Феноменологическое чувство» даже в обыденной жизни позволяет нам совершать неожиданные находки, делать открытия. Примерами могут служить феномен «любви с первого взгляда» или же ощущение величия произведения искусства, даже если на первом этапе знакомства с ним мы не до конца понимаем его внутреннее содержание. Подобную ситуацию описывает, например, писатель Глеб Успенский в рассказе «Выпрямила».

3. Семиотический метод. Семиотика (греч. *semeion* — знак) — дисциплина, занимающаяся сравнительным изучением знаковых систем от простейших систем сигнализации до естественных языков и формализованных языков науки. Особое значение для семиотики имеет понятие культурного текста, под которым понимается любое явление культуры, которое можно подвергнуть семиотическому анализу.

Основными функциями знаковой системы являются функция передачи сообщения или выражения смысла и функция общения, т.е. обеспечение понимания слушателем (читателем) передаваемого сообщения, а также побуждение к действию, эмоциональное воздействие. В области культурологии семиотика приобретает особый статус, поскольку знаково-символическая природа культуры позволяет с помощью семиотического метода анализировать ее адекватно, с большими прогностическими возможностями. В разное время вклад в развитие семиотики культуры внесли такие выдающиеся ученые, как В. Дильтей, Ф. де Соссюр, Н. С. Трубецкой, Р. О. Якобсон, Ю. М. Лотман, У. Эко и др.

2.4. Аксиологические аспекты теории культуры

Теория ценностей (аксиология) — относительно молодая отрасль современной философии культурологии. Как полагал русский философ Н. О. Лосский, ценность есть нечто всепроникающее, определяющее смысл всего мира в целом, каждой личности, каждого события, каждого поступка.

Сегодня ни у кого из исследователей не вызывает сомнений роль ценностей в строении и функционировании культуры. Очевидно, что ценность выражает человеческое измерение культуры, воплощает в себе отношение к формам человеческого существования. Она как бы стягивает все духовное многообразие к разуму, чувствам и воле человека. Таким образом, ценность — это не

только осознанное, но и жизненно, экзистенциально прочувствованное бытие. Она характеризует человеческое измерение сознания, поскольку пропущена через личность, через ее внутренний мир. Если идея — это прорыв к постижению отдельных сторон бытия, индивидуальной и общественной жизни, то ценность — это скорее личностно окрашенное отношение к миру, возникающее не только на основе знания и информации, но и собственного жизненного опыта человека.

Многообразие трактовок центрального для аксиологии понятия «ценность» объясняется различиями в понимании соотношения парных категорий онтологического—гносеологического, объективного—субъективного, материального—идеального, индивидуального—общественного. Поэтому существует многообразие аксиологических интерпретаций мира культуры, положения и роли ценностей в ней.

Базовой для аксиологии является возможность существования ценностей не только в структуре бытия в целом, но и в их связи с предметной реальностью. Именно это делает ценности достоянием всего человечества. Если бытийное (то есть онтологическое) их восприятие позволяет человеку судить о мире как симфоническом единстве абсолютных ценностей, то ощущение предметной составляющей ценностей позволяет человеку ориентироваться в этом мире, ощущать свою меру ответственности и сопричастности к окружающей действительности.

Человек соизмеряет свое поведение с нормой, идеалом, целью, которая выступает в качестве образца, эталона. Понятия «добро» или «зло», «прекрасное» или «безобразное», «праведное» или «неправедное» могут быть названы ценностями. В свою очередь связанные с ними взгляды, убеждения людей — ценностными идеями, которые могут оцениваться как приемлемые или неприемлемые, оптимистические или пессимистические, активно-творческие или пассивно-созерцательные. Именно в этом значении те ориентации, которые обуславливают человеческое поведение, принято называть ценностными.

Мир, в котором мы живем, движим не только бессознательными или социальными силами, но и человеческими ценностями. Борьба за будущее планеты становится, в итоге, борьбой за ценности более высокого порядка, за справедливый человеческий миропорядок.

Ценности как некие духовные опоры помогают человеку устоять перед лицом тяжелых жизненных испытаний. Ценности упорядочивают действительность, вносят в ее осмысление оценочные моменты. Они соотносятся с представлением об идеале, желаемом, нормативном. Ценности придают смысл человеческой жизни. Ценность — это реальный ориентир человеческого пове-

дения, формирующий жизненные и практические установки людей.

Освоение людьми ценностей культуры (и прежних эпох, и новых, рождающихся) это отдельная и сложная проблема. Ведь даже понимание того, что является ценностью культуры, а что — псевдоценностью (или антиценностью), дается не просто. И в то же время нельзя не согласиться с тем, что именно ценность служит основой и фундаментом всякой культуры.

Любые ценности связаны со значимостью, пригодностью, полезностью. Ценностью становится только положительная значимость, а объект, носитель ценности, может быть вообще бесполезным (простой камешек как талисман). При этом к значимости, даже положительной, ценность не сводится. Ценностное отношение включает в себя и должное (норму отношений, поведения), и желаемое (идеал). Добро, например, ценность не потому, что оно полезно, хотя и значимо в этом плане. И требование проявлять доброту (моральная норма), даже если оно выполнено, не означает полной реализации добра как ценности. Как считал великий русский философ В. С. Соловьев, добро есть должное, но оно может быть добром, только если желаемо нами, если переживается как идеал, как наша цель, наше стремление к добру.

Ценностное отношение, по сути, и есть переживаемое людьми воплощение идеалов в жизнь. Таким образом, ценностные отношения не могут быть внешними, принудительными. Их нельзя навязать силой (как нельзя заставить полюбить или быть счастливым). Ими нельзя завладеть как властью или богатством. Наличие или отсутствие ценностей и их необходимость нельзя доказать логически. Для того, кто верит и любит, есть Бог, и есть Любовь, а кто не веровал и не любил, для тех ни Бога, ни Любви не существует. И любая наука бессильна доказать тут что-либо.

Культура в ее аксиологическом срезе может пониматься как «проникновение духа в социум и природу» (Г. П. Выжлецов), как степень одухотворения социальных и природных отношений. Она представляет собой меру очеловеченности, гуманности этих отношений. В каждой конкретной культуре, даже в каждой жизненной ситуации, отношения эти воссоздаются оригинально или даже творятся заново. В этом их уникальность, неповторимость. Но в любом случае добро остается добром, а любовь любовью, и поэтому они универсальны, всеобщы, и не случайно считаются общечеловеческими ценностями, реализуясь по-разному в разные периоды, в разных сферах жизни.

Среди ценностей человеческого бытия и культуры при всем их разнообразии чаще всего выделяются несколько высших, центральных: Добро, Красота, Вера (или Бог), Истина, Свобода. В ду-

ховной жизни людей отчетливо проявлены религиозная, нравственная, эстетическая (и художественная), а также познавательная составляющие. В целостной культуре обнаруживаются ее разные стороны, грани. В отдельные исторические периоды (или у отдельных групп населения) может доминировать что-то одно. Скажем, в Средневековой Европе на вершине иерархии ценностей был Бог, в котором воплощались (и с которым соотносились) и Добро, и Красота, и Истина. В эпоху Нового времени на первый план начинают выступать ценности научного и морального сознания. Необходимо отметить, что религия, как часть культуры, обладает мощнейшим аксиологическим потенциалом. Как форма сознания, она ценностно окрашена. Именно поэтому рациональная критика религии требует формирования такой системы ценностей, которая отвечала бы иным психологическим и нравственным запросам человека, а это чрезвычайно сложно. Не случайно, что в течение двух тысячелетий религия удерживает центральное место в структуре общественного сознания. Впрочем, и наука, как доказали исследования ученых за последние десятилетия, не является ценностно нейтральным знанием, и поэтому вполне может рассматриваться сквозь призму аксиологического подхода.

В любом случае, реальное бытие культуры и ее ценностей по-разному высвечивается и оценивается, исходя из того, о какой именно грани культуры и в каком контексте мы говорим.

Ситуация в современной аксиологии такова, что, если отвлечься от частных вопросов, можно выделить три основных подхода к определению специфики исходных аксиологических категорий.

Первым и наиболее распространенным вариантом является понимание ценности как *значимости предметов и явлений действительности* для человека, их способности удовлетворять его материальные и духовные потребности. При этом ценность как значимость есть момент взаимодействия субъекта и объекта. Главный недостаток этой концепции заключается в сведении ценности к средству удовлетворения потребностей, т.е. по сути, к полезности как положительной значимости. При этом становятся практически неразличимыми и сама ценность как значимость, и ее носитель, из-за чего при конкретном анализе понятие ценности переносится, как правило, на этот природный или социальный объект.

Представители второго варианта относят к ценностям лишь *высшие общественные идеалы*. С этой точки зрения ценности являются уже не средством, а целью, не сущим, а должным, и не случайно эта концепция оказалась наиболее популярной в этике. С человеческими потребностями ценности-идеалы связаны лишь

генетически, но, как и в первой концепции, имеют субъект-объектную основу.

Вместе с тем существует еще одна точка зрения, согласно которой ценность определяется как значимость и идеал одновременно. Эту концепцию в 1960 — 1970 гг. развивали отечественные философы В. П. Тугаринов и О. Г. Дробницкий. Этот подход вытекал из попыток преодоления марксистского субъективизма и, несомненно, послужил важной отправной точкой дальнейшего становления теории ценностей.

Есть все основания предположить, что специфика ценностей, их проявление и функционирование в обществе определяются не субъектно-объектными, а прежде всего и именно *межсубъектными отношениями* и в них же, в свою очередь, реализуются. Отношения же субъекта к объекту с точки зрения его значимости определяет специфику оценки, а не ценности. Это позволяет четко различать понятия оценки как субъектно-объектного отношения и ценности, фиксирующей наиболее общие типы отношений между субъектами любого уровня от личности до общества в целом, исполняющем обратную нормативно-регулирующую роль в обществе. При этом имеются в виду отношения не только между личностью и обществом, о чем, как правило, упоминается в литературе, а все возможные варианты межлических отношений.

В связи с вышесказанным в современной философской и культурологической литературе понятие «ценность» употребляется в различных значениях. Можно выделить четыре специфических подхода к определению.

1. Ценность отождествляется с *новой идеей*, выступающей в качестве индивидуального или социального ориентира. Действительно, ценность фиксируется и обозначается через определенные жизненные представления. Ее содержание раскрывается с помощью конкретного комплекса идей. Однако она ни в коей мере не может быть отождествлена с идеей, ибо между ними пролегает существенное принципиальное различие.

Идеи могут быть истинными или ложными, научными или религиозными, философскими или мистическими. Они характеризуются через тот тип мышления, который дает им нужный импульс. Главный критерий в данном отношении — степень истинности той или иной идеи.

Что же касается ценностей, то они тоже ориентируют человеческую деятельность в определенном направлении, однако не всегда с результатами познания. Например, наука утверждает, что все люди смертны. Это вовсе не означает, что каждый индивидуум воспринимает данное неопровержимое суждение как безусловное благо. Напротив, в сфере ценностного поведения человек как

бы опровергает безоговорочность приведенного суждения. В своем поведении он может отвергать конечность своего существования. Более того, традиции некоторых культур опровергают утверждение о смертности человека.

Человек сам определяет, что для него свято, какие святыни ему дороги. Однако многие духовные абсолюты у людей тождественны, одинаковы. О том, что у человека могут быть безмерно дорогие для него жизненные установки, знали давно. Однако общепринятого слова, которое закрепляло бы данное понятие, не было. Оно появилось только в XIX в. Незыблемую сокровенную жизненную ориентацию философы называли ценностью. Это и есть то, без чего человек не мыслит полноценной жизни. Исследователи подразумевают под ценностью *то, что свято* для конкретного человека, что для него лично представляет особый смысл.

Человек далеко не всегда стремится жить по законам рационального мышления. Напротив, многие с опаской относятся к чисто умозрительным рекомендациям, хотят погрузиться в мир мечты, презрев общезначимые реальности. Люди часто ведут себя так, словно они бессмертны. Человек черпает жизненную энергию в том, что по существу противостоит холодному научному постулату. Следовательно, ценность — это нечто иное, нежели просто истина.

2. Ценность воспринимается как распространенный субъективный образ или представление, имеющее человеческое измерение. Было бы неоправданно отождествлять ценность с субъективным образом, с индивидуальным предпочтением, возникающим в противовес аналитическому, всеобщему суждению. Разумеется, спектр ценностей в любой культуре достаточно широк, но не беспределен. Человек волен выбирать те или иные ориентации, но это происходит не в результате абсолютного своеволия. Иначе говоря, *ценности обусловлены культурным контекстом* и содержат в себе некую *нормативность*.

Факты, явления, события, происходящие в природе, обществе, жизни индивида осознаются не только посредством логической системы знания, но и через призму отношения человека к миру, его гуманистических или антигуманистических представлений, нравственных и эстетических норм. Хотя ценности более субъективны, а научные истины объективны, они далеко не всегда противостоят друг другу. Скажем, трудно логически строго доказать, что добро — это благо. Однако, приверженность добру — глубинная человеческая потребность, а не только мой индивидуальный выбор. Познание и оценка не одно и то же, но это не означает, будто они фатально разъединены.

3. Ценность отождествляется с определенными *культурно-историческими стандартами*. Люди постоянно соизмеряют

свои действия со своими целями, общепризнанными нормами. В истории сталкиваются различные идеалы, абсолюты и святыни. В каждой культуре обнаруживается ее ценностная природа, то есть наличие в ней стойких ценностных ориентаций.

Например, технократическое сознание предлагает людям следовать рациональным технологическим рецептам. Общество в целом представляется им грандиозной машиной, где отлажены все человеческие связи. Однако люди поступают нередко вопреки этим императивам. Технократы с горечью констатируют: «Человек неуправляем!». Многие поэтому отказываются рассматривать науку как единственное и всесильное средство разрешения человеческих проблем. Они даже отвергают науку как способ достижения гармонии на путях рационально спроектированного миропорядка.

Ценности более подвижны, нежели культурно-исторические стандарты. В рамках одной культуры может произойти смена ценностных ориентаций.

4. Ценность ассоциируется с *типом «достойного» поведения*, с конкретным *жизненным стилем*. Ценности далеко не всегда находят прямое отражение в социальной практике. Иначе говоря, можно иметь и умозрительные идеалы. Те или иные ориентации могут не подкрепляться реальными поступками и, следовательно, не получать воплощения в жизненном стиле. Скажем, человек воспринимает доброту как безоговорочную ценность, однако реальных добрых поступков не совершает.

Ценности существуют и функционируют объективно в практике реальных человеческих отношений, осознаются и переживаются как ценностные категории, нормы, цели и идеалы, которые, в свою очередь, через сознание и духовно-эмоциональное состояние людей и социальных общностей оказывают обратное воздействие на все сферы человеческой жизни. Какой бы божественно-вселенский или космический характер по своему происхождению и сущности ценности не имели, судить о них мы можем лишь по их реальному проявлению в нашей жизни, в многообразных отношениях человека к самому себе, к другим людям, обществу и природе.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

1. В чем специфика онтологии культуры?
2. В чем разница между материальной и духовной культурами?
3. Дайте семиотическое определение культуры и проанализируйте его.
4. Почему познание культуры представляет собой особую проблему гносеологии?

5. Дайте краткую характеристику семиотического, феноменологического и герменевтического методов анализа культуры.
6. Какие основные ценности присутствуют в жизни человека?
7. В чем основная роль аксиологического знания в его применении к культуре?
8. Раскройте смысл представлений о человеке как творце и творении культуры.

ЗАДАНИЕ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ

1. Напишите краткое эссе на тему «Онтология искусства».
2. Проанализируйте работы М. Шелера и Э. Фромма. Сравните трактовку понятия человека.
3. Напишите эссе о значении культурной нормы на примере конкретной культуры.
4. Прочитайте рассказ Глеба Успенского «Выпрямила» и проанализируйте его.
5. Напишите небольшое эссе на тему «Какие ценности волнуют меня в жизни».

Основная литература

- Астафьева О. Н., Разлогов К. Э. Культурология: предмет и структура // Боас Ф. Некоторые проблемы методологии общественных наук // Антология исследований культуры. Интерпретации культуры. — СПб., 2006. — С. 499 — 508.
- Запесоцкий А. С. Теория культура академика В. С. Степина: лекции, прочитанные студентам СПбГУП в мае—сентябре 2010 года. — СПб., 2010.
- Каган М. С. Философия культуры. — СПб., 1996.
- Кармин А. С., Новикова Е. С. Культурология. — СПб., 2004.
- Круглова Л. К. Теория культуры. — Ч. I—III. — СПб., 2009.
- Основы теории художественной культуры: учеб. пособие / под общ. ред. Л. М. Мосоловой. — СПб., 2001.

Дополнительная литература

- Каган М. С. Философская теория ценности. — СПб., 1997.
- Левяш И. Я. Культурология. — М., 2004
- Лотман Ю. М. Культура и взрыв: Внутри мыслящих миров. — М., 1992.
- Основы культурологии / отв. ред. И. М. Быховская. — М., 2005.
- Уваров М. С. Оппозиции языка и текста в культуре XX века. Интернет-ресурс: <http://lib.rin.ru/doc/i/52067p.html>.
- Уваров М. С. Третья природа: размышления о культуре и цивилизации. — СПб., 2012.

Изучение культурологии мы начали с выяснения того, как она формировалась и эволюционировала в процессе и в контексте развития гуманитарного знания, социальных наук, а также в лоне философского понимания мира (природы, общества, человека, культуры) и способов понимания этого мира.

Как было показано в предыдущей главе, постижение феномена культуры предполагало прежде всего философское обоснование. Это необходимо, потому что именно с позиции философии культуру можно глубоко понять в ее наиболее обобщенных, предельных основаниях, осмыслить как нечто целое во всем многообразии явления и форм, увидеть единство ее бытия в мире. Философия способна ставить перед культурой ряд проблем, которые значимы для общества и человека. Она принадлежит к тому слою культуры, в котором формируются программы жизнедеятельности человека, связанные с его будущим. Философия может иметь в своей структуре элементы науки и содействовать научному прогнозированию развития человечества.

В то же время, философия является оригинальной умственной сферой, глубоко пронизанной духом культуры, внутри которой она функционирует. Известны, например, также характеристики философии как: «философия живая душа культуры», «философия — квинтэссенция культуры». Философия служит самосознанием культуры, включая в себя представления о желательном образе жизни, о различных идеях, ценностях и смыслах существования.

Поскольку философия осуществляет рефлексию над фундаментальными мировоззренческими основами бытия, в том числе бытие культуры, а также над базовыми ценностями человеческой жизни, постольку она является не наукой, а *мировоззрением* и *идеологией*. В философии культуры фиксируется результат многогранной философской интерпретации культуры. Со времени появления философской рефлексии над культурой возникло столько философских представлений о ней, сколько сложилось философских школ. Поэтому нет ничего удивительного в том, что существует разное философское понимание культуры.

Подчеркнем еще раз результаты философского интереса к культуре, исходные методологические основания изучения культуры, принятые в предлагаемом учебном пособии. Мы рассмотрели онтологические аспекты культуры, выявив ее как одну из реальных *форм бытия*. В антропологическом аспекте культура была охарактеризована как результат, *продукт* исторического творчества

человека и общества, а также как условие его специфического существования. По своей природе, происхождению культура была определена как «внебиологический» или «надприродный» феномен. Что касается понимания сущности культуры, то она будет анализироваться с позиций деятельностной методологии.

В центре нашего внимания в данной главе будет находиться не философские, а собственно научные формы и уровни выражения знаний о культуре. Как полагал В. М. Межуев, «Знать культуру и быть в культуре — совсем не одно и то же». Если знание о культуре (и культурах) делает возможным существование «культурологии (наук о культуре), то самосознание человека в культуре получает свое рациональное осмысленное выражение в философии культуры»¹. Речь далее пойдет о научном культурологическом объяснении феномена культуры.

3.1. Предмет культурологии

Изучение культурологии как науки сопряжено с выяснением предмета, который она исследует, с выявлением ее структуры и основных категорий, которыми она пользуется, а также с определением места, которое она занимает в системе наук и характеристикой практического значения добываемых ею истин. Начнем с предмета культурологии.

Культурология, как отмечалось, рождалась на пересечении разных наук, изучающих один и тот же *объект* — культуру как весь мир явлений, созданных или преобразенных людьми. Каждая из этих наук выявляла в этом обширном объекте свой *предмет* — язык, искусство, технику, учреждения, религию, нравы, сельское хозяйство и т. д. Однако культурология не изучает все подряд и не является не только простой суммой, но даже интеграцией различных знаний о культуре, потому что интеграция представляет собой лишь состояние связанности отдельных дифференцированных знаний о культуре. Интегрированное знание о культуре, взаимопересечение, взаимопроникновение наук при изучении общего объекта необходимо. Между тем оно не охватывает специфической целостности культуры и разных культур в частности, а раскрывает особенности ее различных сфер и отдельных подсистем.

Логика научного познания на уровне культурологии ведет к синтезу, синтетической переработке и генерализации итоговых данных, полученных науками при изучении отдельных областей культуры. Другими словами, культурология относится к особому

¹ См.: Межуев В. М. История. Цивилизация. Культура. Опыт философского истолкования. — СПб., 2011. — С. 33—95.

типу науки, способной *обобщать широкие области научного познания культурного творчества человеческих сообществ*.

Говоря о культурологии как целостном синтетическом знании феномена культуры, следует, заметит, что в литературе иногда встречается весьма ошибочное суждение о том, что культура — это лишь обобщающая категория, а не реальный объект. На самом деле культура — это и онтологическая реальность, и категория, которая призвана концептуально выразить его сущность и существование. Категория «Культура» находится в одном ряду с такими понятиями как «Природа», «Человек», «Общество», которые тоже являются и реальными объектами, и предельно общими категориями. Образно говоря, такие категории позволяют «увидеть за деревьями лес».

Предмет культурологии — культура как особый, эволюционно возникший в процессе деятельности человека феномен, который является составной частью системы жизни на планете.

Культурология предназначена целостно изучать культуру (цивилизацию) как особые классы феноменов и образуемых ими систем. Эта наука направлена на выявление исторически приобретаемых общих и отличительных (локальных) свойств и черт культур (цивилизаций), а также на выявление специфики программ, законов и механизмов воспроизводства и изменения данных сложных систем в пространстве и времени.

В основе данного определения предмета культурологии как науки, находится концепция культуры Э. С. Маркаряна, развиваемая ныне В. С. Стениным и другими учеными. По мнению Э. С. Маркаряна именно такого рода определение предмета культурологии позволяет отличать ее от других научных дисциплин¹.

Очевидно, что выяснение предмета культурологии как науки концентрируется вокруг ее основной категории — «культура». Содержание культуры и понятие о ней недопустимо сводить, редуцировать к одному из ее элементов и отождествлять с ним (с искусством, ценностями, образованием и т. д.) Однако, такая произвольная практика существует сегодня в обыденном сознании, далеко отставая от подлинно научного мейнстрима в современных науках о культуре.

Культура как важнейший феномен общественной и индивидуальной жизни людей обладает всеохватывающими и всепроникающими свойствами. Понять феномен культуры можно анализируя особенности человеческой деятельности и ее метаморфозы в истории.

¹ См.: Маркарян Э. С. Теория культуры и современная наука. — М., 1983. — С. 59—102; Маркарян Э. С. Наука о культуре и императивы эпохи. — СПб., 2000. — С. 20—24 и др.

Само понятие «деятельность» выражает специфику человеческой активности¹. Эта активность родственна информационной направленности всех живых систем, возникающей в их отношении к окружающей среде с целью самосохранения. Живые системы способны упорядоченно отражать воздействие внешней среды и вырабатывать информационные программы, в которых аккумулярован их опыт. Исходная функция активности является приспособительной, адаптивной, она кодируется генетически. Деятельность человека в отличие от активности всех других живых систем не является узко специализированной. Человеческая деятельность социальна по всей кооперативной природе и отличается активно-избирательным отношением к среде. Она направлена не только на достижение адаптивного эффекта, позволяя поддерживать существование общественной жизни, но и повышать, совершенствовать тип организации этой жизни. Для деятельности людей характерен синтез таких ее свойств как адаптивность и преобразование, или продуктивность.

Преобразовательное воздействие общества на окружающую среду было обусловлено прежде всего тем, что это воздействие, как и все специфические проявления активности людей, стали надбиологически программироваться и осуществляться благодаря культуре, ее механизмам. И это, по определению Э. С. Маркаряна, привело к фундаментально важному последствию — универсализации адаптирующего воздействия на среду и решительному преодолению видовой, генетической программируемой узкой специализации животных². Сама преобразующая человеческая деятельность в процессе истории дифференцировалась, обретая разные варианты специализации, потому что основной центр тяжести переносился с естественных органов на органы посредники (искусственно созданные орудия, средства и технологии материально-практической и духовной деятельности).

В истории человеческого рода культура стала своего рода аналогом генетических кодов. Она появилась как особый внебиологический способ кодирования социально значимой информации, необходимой для воспроизводства и целенаправленного изменения многообразных подсистем общественной жизни. «Наряду с биологическим, генетическим котом (ДНК, РНК), который передает от поколения к поколению биологические программы, регулирующие взаимодействие организма со средой, — отмечает академик В. С. Степин, — у человека существует еще одна кодирую-

¹ Маркарян Э. С. Наука о культуре и императивы эпохи. — С. 29—38.

² См.: Маркарян Э. С. Теория культуры и современная наука. — М., 1983. — С. 79—90; Маркарян Э. С. Наука о культуре и императивы эпохи. — СПб., 2000. — С. 32—35.

шая система — социокод, посредством которого фиксируется программа социального поведения, общения и деятельности»¹. Эти надбиологические программы передаются в обществе как культурные традиции, причем независимо от каждого отдельно взятого индивида (например, ремесла, стандарты поведения, обряды, обычаи народов, язык и т. д.). Культура, — пишет В. С. Степин, — есть «система исторически развивающихся надбиологических программ человеческой жизнедеятельности (деятельности, поведения и общения), обеспечивающих воспроизводство и изменение социальной жизни во всех ее основных проявлениях»².

Культура очень богата по своему содержанию. Она объемлет целый «океан явлений», созданных людьми за десятки тысяч лет. На самом абстрактном уровне этот «океан культуры» систематизируется по способу присутствия в мире человека. Это *материальная культура* (весь предметно-вещный арсенал людей; человеческое тело, преобразуемое культурой; социально-организационные феномены с их вещественными атрибутами), *духовная культура* (мир знаний, ценностей, проектов самого разного типа — наука, дружба, мечта и т. д.), а также *художественная культура*, явления которой уникальным образом отождествляют духовное содержание и форму их образного выражения в во всех видах, разновидностях и жанрах искусства.

В своей совокупности многообразный мир вещей, знаний, норм, идей, верований, образцов поведения, ценностных ориентаций, произведений искусства, технологий труда и т. д. образует запрограммированный и реализованный опыт социальной жизнедеятельности. Культура хранит и транслирует этот опыт тысячелетий и тем самым выступает как *традиция, социальная память*.

Вместе с тем человеческое поведение, общение, деятельность во всех ее видах способны генерировать, порождать новые программы, причем задолго до того, когда они внедряются в горнило социальной жизни, вызывая цепь изменений. В этом отношении культура предстает как *творчество*.

Важно отметить, что сохранение традиций, а также продуцирование инноваций требует их закрепления в знаковой форме, в определенном наборе семиотических систем или многообразных кодов. Развитие культуры предстает, с одной стороны, как выработка новых смыслов и значений, регулирующих поведение и деятельность человека, а с другой стороны — как формирование новых кодовых систем, закрепляющих и транслирующих эти смыслы и значения³.

¹ Степин В. Цивилизация и культура. — СПб, 2011. — С. 43.

² Степин В. Цивилизация и культура. — СПб, 2011. — С. 43.

³ Семиотические и коммуникативные аспекты культуры рассматриваются в данной главе специально (3.7).

Обсуждение предметного поля культурологии порой встречает трудности, когда речь идет о сопряжении культуры с обществом. В ряде научных традиций, например, в культурологической антропологии США, их нередко отождествляют. Избежать этого помогает разработка многомерной модели общества. Общественную жизнь, по утверждению Э. С. Маркаряна, необходимо рассматривать с трех точек зрения. Во-первых, с точки зрения субъектов деятельности, отвечая на вопрос, *кто* действует. Во-вторых, *на что* направлена человеческая деятельность, *где* она осуществляется. В-третьих, с точки зрения способа деятельности, призванной ответить на вопрос, *как, каким образом* осуществляется человеческая деятельность и образуется сам изучаемый феномен общественной жизни как совокупный эффект этой деятельности¹. В соответствии с этим рождаются три типа структурных связей и отношений: между индивидуумами и социальными группами; между разными видами и сферами человеческой деятельности, а также отношения и связи в многоликом мире культуры, который был определен как надбиологический способ деятельности людей. Очень важно понять, что общество и культура не тождественны, но и не диаметрально противоположны. И не менее важно знать, что сами общественные системы людей возникли именно благодаря культуре. Все явления и формы социальности (социальные институты, социальные связи, социальные роли, социальные конвенции и т. д.) являются феноменами культуры. Поскольку социальные отношения в принципе невозможны без культуры, постольку есть все основания говорить об обществе как о социокультурном организме.

Есть еще одна трудность в понимании культуры как предмета культурологии в отличие от предметного интереса к ней других наук — философии, истории, экономики или искусствоведения. А. Я. Флиер прав, подчеркивая, что «Отнюдь не любое исследование, включающее в свое заявление «культура», может быть отнесено к профилю культурологии»². Вместе с тем нельзя предмет культурологии ограничивать описанием механизмов, средств и процедур деятельности. Понятие «способ деятельности» и близкое ему понятие «технология деятельности» имеет очень широкий смысл. Сюда входят все объективированные институциональные и материально-технологические формы культуры, все умения и навыки. Способ деятельности включает все программное содержание и все ступени деятельности — цель, задачи, смыслы, средства, процессы и результаты. Это своего рода код и алгоритм культуры.

¹ Маркарян Э. С. Наука о культуре и императивы эпохи. — СПб., 2000. — С. 30.

² Флиер А. Я. Культурология для культурологов. — М., 2010. — С. 43.

Среди исследователей культуры порой встречается суждение о том, что предметом культурологии отнюдь не является «вся культура». На самом деле вся «вторая природа» создания человеком как способ его бытия, как надбиологическая программа его жизнедеятельности, развивающаяся в истории, как раз является *предметом культурологии*. Благодаря теоретическому овладению культурой как предметом познания, только и становится возможным *целостное объяснение* того, как стимулируется, мотивируется, программируется, исполняется человеческая деятельность, воспроизводятся и изменяются личностные и общественные системы. Профессиональной задачей культурологии является изучение способов деятельности, надбиологических программ жизнедеятельности, которые были присущи людям в различные эпохи.

Поскольку социокультурные организмы сложны, полифункциональны, постольку они нуждаются в системно-структурном анализе. Структура культуры можно изучать по разным критериям. Например, по временным пластам. Каждая культура содержит в себе, во-первых, *элементы наследия прошлых эпох*, которые до сих пор регулируют разные виды человеческой практики — обычаи, ритуалы, обряды, праздники. Во-вторых, программ, которые обеспечивают *воспроизводство существующих форм* жизнедеятельности. Они выражают прежде всего актуальные запросы, потребности, ожидания людей. Третий слой культуры представлен совокупностью программных способов деятельности, которые *возможны в будущем*. Также феномены выполняют прогностические функции. Поскольку культура носит системно-целостный характер, постольку новые ее феномены всегда влияют на традиционные и актуальные пласты культуры.

В сложной культурной системе взаимодействие и взаимовлияние осуществляется не только между временными пластами, но и между ее разными явлениями, сторонами, сферами деятельности людей. «Культура, — писал Д. С. Лихачев, — представляет собой единство, целостность, в которой развитие одной стороны, одной сферы ее теснейшим образом связано с развитием другой. Поэтому “среда культуры” или “пространство культуры” представляет собой нерасторжимое целое, и отставание одной стороны неизбежно должно привести к отставанию культуры в целом. Падение гуманитарной культуры или какой-нибудь из сторон этой культуры (например, музыкальной) обязательно, хотя, может быть и не сразу очевидно, скажется на уровне развития даже математики и физики»¹.

¹ Лихачев Д. С. Избранные труды по русской и мировой культуре. — СПб., 2006. — С. 360.

Целостность культуры являет собой определенным способом упорядоченную человеком систему: согласованность разных сфер деятельности, типов поведения человека, определенных принципов организации, общественной жизни, правил межчеловеческих отношений, целой системы конвенций и т. д. Другими словами, культура представляет собой *определенный порядок* в сознании и деятельности людей. Метафорически можно сказать, что способ деятельности людей является культуротворчеством — созданием организованного, ладно устроенного, духовного осмысленного и дивно отраженного в искусстве человеческого мира или, иными словами, создание Космоса Культуры.

Но что в своих глубинных основах обеспечивает этот порядок и целостность культуры?

Как полагают многие исследователи, размышляющие над этим вопросом, в фундаменте культуры находятся такие символические формы, которые в своем сцеплении играют роль системных параметров, объединяющих все многообразие внебиологического жизненного мира человека. Эти базисные ценности и жизненные смыслы называются *мировоззренческими универсалиями культуры* (от лат. *universalis* — общий). Иногда их называют категориями, или концептами культуры. В мировоззренческих универсалиях аккумулируется исторический накопленный человеческий опыт. В свете этих универсалий человек определенной культуры переживает, осмысляет и оценивает мир, а также видит константные смысловые скрепы, существующие в прошлом, настоящем и мыслимом будущем. Благодаря универсалиям каждый человек может сводить в целостность все явления действительности, попадающие в пространство его опыта жизни.

Содержание мировоззренческих универсалий или категорий культуры сложно структурировать. Можно выявить два блока таких категорий. К первому блоку относятся категории, в которых зафиксированы атрибутивные, существенные *свойства объектов*, которые включены в жизнедеятельность человека. А именно: «время», «пространство», «вещь», «движение», «количество», «качество», «форма», «мера» и т. п. Ко второму блоку относятся категории, которые характеризуют человека как *субъекта деятельности*. Это — «человек», «общество», «сознание», «добро», «зло», «вера», «красота», «надежда», «труд», «мир», «свобода» и т. п. Некоторые исследователи выделяют такие технологии универсалий как «грех», «табу», «санкции», «мотивы», «совесть» и другие¹.

Все универсалии выступают в качестве своего рода глубинных стратегий и программ социокультурного развития и предопреде-

¹ Левяш И. Я. Культурология. — М., 2004. — С. 170 — 177.

ляют воспроизводство более конкретных программ поведения, общения, деятельности человека. Универсалии культуры обнаруживают во всех подсистемах культуры — материальной, духовной и художественной, на разных ее уровнях — обыденном и специализированном, а также во всех сферах и видах человеческой деятельности. Кроме универсалий как основ понимания мира и места человека в нем культура содержит в себе такие черты и свойства, которые определяются принадлежностью человека к тем или иным этническим, национальным и другим социальным общностям. Однако они в своем генезисе относятся к общим глубинным пластам человеческой жизнедеятельности.

Культурология как наука оперирует всем смысловым диапазоном понятия «культура». Ее предмет можно представить и более дифференцированно. Например, предметом культурологии выступает — «сфера организационной практики социального бытия», сфера культуры «интеллектуальных рефлексий» сфера «социальной коммуникации и трансляции социального опыта людей», «ценностно-смысловое содержание текстов культуры», «процессы и способы социального воспроизводства общества и личности» и т.д.¹ Вместе с тем необходимо иметь в виду, что какую бы макросферу, мезосферу или микросферу культурология не изучала, в центре ее внимания — специфические способы существования людей в единстве программ содержания, целей, смыслов, средств и результатов их деятельности на планете в целом и в конкретных выражениях бытия общностей во времени и пространстве.

3.2. Методы культурологии

Под методом культурологии (от греч. *methodos* — путь исследования) понимается совокупность аналитических приемов, операций и процедур, которые используются при исследовании культуры.

Каждая наука только тогда соответствует статусу научности, когда она представляет собой и правильно построенную теорию, и опирается на определенную систему эмпирических знаний о предмете, который она исследует. Даже в качестве эмпирического знания культурология является *наукой обобщающей*. Она основывается на тех фактологических и специальных данных, которые добывают частные науки, уже организованные в виде теорий. Например, теорией языка, теорией хозяйства, теорией искусства, теорией этногенеза, социологической или экологической теорией и т.д.

¹ См. подробно: *Флиер А. Я.* Культурология для культурологов. — М., 2010. — С. 13.

Другими словами, культурология обрабатывает итоговую информационную базу частных теорий других наук. Тем самым она пользуется эмпирико-индивидуальными методами, обеспечивая себе широкую и достаточно полную эмпирическую основу.

Имея дело с соотношением разных научных теорий, сравнивая, критикуя, отвергая или принимая их, переходя не только от факта к обобщению, но и от общего положения к факту, культурология имеет дело с **дедуктивным методом**. В целом ее относят к наукам, которые называют гипотетико-дедуктивными, благодаря сочетанию эмпирически обоснованных гипотез с достоверными выводами, полученными теоретическим путем на основе логических умозаключений. Подчеркнем, что культурология является наукой *аналитической*, потому что она связана с продуманным выбором фактов в социокультурной реальности, выявлением их достоверности, а также с объяснением их смысла. Например, чтобы научно проанализировать феномен культуры молодежи, нужно выявить фактологию его существования, сравнить разные теоретические аспекты изучения молодежной культуры, упорядочить знания об этом феномене и прояснить специфику способа бытия этой социальной группы в культуре города в единстве целей, содержания и смыслов ее существования, технологии ее конкретной деятельности, а также того культурного результата, который молодежь вкладывает в развитие современных социальных практик города. Именно в итоге строгой аналитической работы возможны процедуры проверки научных положений, соотношение их с фактами, то есть верификацией (от лат. *veritas*) — проверкой истинности. Для развития культурологии большое значение имело различие методов наук естественных (науки о природе) и гуманитарных (науки о культуре), принятое Г. Риккертом и В. Винльденбандом. Это различие привело впоследствии к расколу культуры на естественную и гуманитарную. Речь шла о единстве идеографического метода (от греч. *ideos* — особенный, своеобразный), целью которого является выявление *уникальных* черт объекта и номотетического (от греч. *nomos-teteo* — установление законов), задачей которого является выявление общего, имеющего форму закона. С этого времени изучение культуры стало связываться с ценностным подходом. Другими словами, важно изучать не только предметы, сущее, но и то, что для людей имеет ценность и смысл.

Культурология в своих исследованиях использует **общенаучные методы познания**, к числу которых относится *диалектический метод*, требующий анализа культуры как внутренне противоречивого, многостороннего и развивающегося феномена, а также предполагающий изучение его конкретных форм во всеобщей связи явлений и процессов. Сюда же относится *системный*

метод, направленный на изучение культуры как взаимосвязанного множества, элементы которого существуют в единстве и своим взаимодействием образуют целостность, в свете которой каждый элемент имеет определенное значение и смысл. Культурология пользуется и **структурно-функциональным методом**, предполагающим выделение в социокультурном организме определенных образований — структур, а также выявление законов связи между этими структурными элементами, смысл которых определяется их собственным содержанием, а вместе с теми и их функцией в данном социокультурном организме.

В культурологии применяются и особые методы исследования, которые кристаллизировались в рамках дисциплин, составляющих культурологический фундамент этой науки. Речь о таких методах как **компаративный**, или сравнительный — это сравнение каких-либо структур по определенному признаку.

Если же культуролог ставит задачу представить обобщенный характер разных социокультурных организмов, тогда он выявляет целый комплекс признаков и работает на базе **типологического метода**. Сравнительный метод может разворачиваться в двух исследовательских плоскостях при изучении культур — синхронном и диахронном. Если, например, изучаются одновременно существующие культуры, скажем средневековой Франции и Индии, тогда используется **синхронический метод**, а если развитие этих культур рассматривается от средневековья до современности, то используется **диахронический метод**. При этом важно, чтобы научные процедуры сравнения базировались на хорошо продуманных типологических признаках.

Наряду с указанными методами культурология использует **биографический**, или **персонологический метод**, когда личность конкретного человека и его деятельность рассматриваются в контексте определенного типа социокультурного бытия и неповторимости проявлений ее индивидуальности. Кроме того характерным для современной культурологии является применение **семиотического** и **герменевтического методов**, когда способ жизни людей интерпретируется с точки зрения созданных ими различных знаковых и образных систем в качестве «символической вселенной» определенного типа культуры¹. В последнее время все больше рассматривается **метод моделирования** социокультурной реальности. В его применении существует определенная трудность — несводимость сложноструктурированного организма к точным математическим формулам. Однако применение этого метода и принятие решений на основе выявления математически определенных закономерностей представляется многим ученым перспективным.

Есть еще одна трудная проблема в изучении человеческой культуры. Суть ее впервые изложил немецкий социолог и историк М. Вебер в своей известной концепции «наук о духе». Он выделил два метода изучения и постижения культуры — это «*метод объяснения*» и «*метод понимания*». В первом случае луч познания направлен на выявление рациональным способом законов, существующих между явлениями и процессами. Во втором случае речь идет о том, что например, накал революционных страстей или чувство великой любви и вообще душевную жизнь невозможно объяснить путем выявления «объективных законов». Здесь постижение духовно-психологических, эмоционально-чувственных явлений возможно на основе «понимания» — вживания, погружения, интуиции, эмпатии, сопереживания, любования, сочувствия и т. д. В связи с обоснованием метода понимания как специфического метода гуманитарных и социальных наук, М. Вебер писал, что «изучая» социальные образования (в отличие от «организмов»), мы способны выйти за пределы простого становления функциональных связей и правил («законно») и дать то, что совершенно недоступно всем «естественным наукам»... Мы понимаем поведение отдельных индивидов, участвующих в событиях, тогда как поведение клеток мы «понять» не можем, а можем только постигнуть его функционально, а затем установить правила данного процесса¹. Очевидно, что многие стороны деятельности «живых людей» с их сложными психологическими, душевными явлениями мы можем понять, схватывая их смыслы. Так что в культурологических исследованиях необходим научный метод «объяснения» и, по принципу дополнительности, возможно использование «метода понимания».

Кроме обозначенных методов изучения феномена культуры используются различные **частные методы**: компонентный, морфологический, статистический, текстологический и др. Выбор тех или иных методов изучения культуры в значительной мере определяется особенностями конкретного предмета исследования, а также его целями и задачами.

3.3. Структура культурологии и ее место в системе наук)

Наше время потребовало многосторонне целостного познания мира человека, поэтому он должен осмысливаться при учете знания

¹ Вебер М. Основные социологические понятия // М. Вебер. Избранные произведения. — М., 1990. — С. 16.

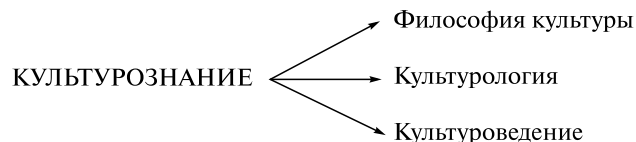
¹ См. об этом подробно в параграфе 3.7 данной главы.

всех его сторон, связей и взаимодействия элементов этого сложного целого. В последние годы исследователи более четко выяснили «водоразделы» между науками о культуре, а также их стыковые области и основные направления ее изучения.

Прежде чем размышлять о структуре культурологии, необходимо обозначить разницу между понятиями «культурознание», «культуроведение», «культурология». В период начального становления культурологии вся сумма информации о культуре, добытая разными дисциплинами, чаще всего называлось «культуроведение». Более того, даже культурология в начале представлялась как сумма разных наук (история культуры, философия культуры, социология культуры, антропология культуры, психология культуры и др.).

Сегодня, в результате длительных дискуссий сложилась основная тенденция в понимании наиболее общей структуры исследований культуры. Вся *сумма знаний* о культуре, представленная множеством наук получила название **«культурознание»**. Более широкого определения нет. Сюда входит все, начиная от философской метафизики и заканчивая изучением любого отдельного артефакта (например, стола или машины как феноменов культуры, или смеха как феномена культуры и т. п.). Совокупность знаний, полученных конкретными гуманитарными и социальными науками, ведающими отдельными явлениями культуры и имеющими свои, по выражению В. С. Степина «дисциплинарные онтологии», стала называться **«культуроведением»**. К этим дисциплинам относятся археология, этнография, филология, искусствоведение, этнология, политология, экономическая наука и т. д.

Что касается культурологии, то она, как отмечалось, является особой наукой о культуре как универсальном, внебиологически выработанном способе деятельности людей (в единстве целей, программ, смыслов, средств и результатов их работы) и эволюционной самоорганизации их общественной жизни. В этом качестве культурология является ядром всех знаний о культуре, схематически это можно представить следующим образом:



Рассмотрим теперь структуру культурологии как науки. В ряде учебных пособий культурологию неправомерно сводят к теории культуры¹. Дело в том, что культурология как и любая наука долж-

на не только вырабатывать теорию своего предмета, но и иметь соответствующую эмпирическую базу, свои прикладные области и необходимую историческую часть. По своему специфическому предмету, целям и уровням познания, культурология сложилась в следующих структурных элементах.

1. Фундаментальная (теоретическая) культурология, опирающаяся на исходные философско-методологические основания и специальную эмпирическую базу. Основные направления фундаментальной культурологии нацелены на выявление причины генезиса культуры как феномена общественной жизни, закономерностей его развития, а также присущих ему ключевых черт и свойств. Осмысление специфики феномена культуры важно выполнять в общей теоретической перспективе законов самоорганизации живых систем на планете, начиная от ранних доиндустриальных систем и заканчивая анализом современной культуры глобального общества. Теоретический луч культурологии направлен также на изучение различных сфер и элементов социокультурного организма — на социальные практики, на психологические, семантические и коммуникативные аспекты функционирования культуры, а также на сферы, которые формируют разные виды человеческой деятельности (промышленная культура, медицинская культура, нравственная культура, религиозная культура и т. д.) и решение ряда других проблем культуры.

2. Историческая культурология. Поскольку культурология имеет дело с диахроническим срезом культуры от первобытности до наших дней, постольку историческая культурология является вторым крупным разделом этой науки. Подчеркнем, что речь идет не об истории культуры, не о событийно-фактологической стороне исторического процесса и его закономерностях, с чем давно и успешно справляется историческая наука. В центре же внимания исторической культурологии находится процесс эволюционной самоорганизации человеческого бытия, того культурного порядка, который формировался на разных этапах истории, в разных направлениях общественной жизни. Для исторической культурологии очень важна проблематика культурогенеза, воспроизводства динамики человеческой жизнедеятельности, роль традиций в социокультурной эволюции, исследование динамики инновационного творчества, порождение и функционирование «социальных конвенций» в жизни людей, выявление специфики эпохальных, национальных, региональных, этнических и глобальных типов культуры, и особенностей современного типа культуры как итога эволюционной самоорганизации человечества. В этот раздел также входит история развития культурологических концепций.

¹ См., например: Радугин А. А. Культурология. — М., 1990.

3. Прикладная культурология. Это область науки ориентирована на применение теоретического и исторического знания для прогнозирования, программирования, проектирования и регуляции социокультурных процессов, на разработку специальных технологий (инструментальных, социальных, гуманитарных) для целенаправленного управления всей деятельности людей, различными социальными институтами и организациями. В сферу прикладной культурологии входят проблемы культурной политики и вопросы взаимодействия между разными социокультурными учреждениями (хозяйственными, спортивными, туристическими, музейными, рекламными, конфессиональными, педагогическими, идеологическими и др.).

В рамках фундаментальной, исторической и прикладной культурологии формируются разновидности *отраслевой культурологии*, например, в теоретической культурологии есть такие отрасли исследования как эволюционная культурология, теория традиций, теория воспроизводства культуры, культурология искусства, культурология региона, культурология образования, культурология повседневности и др. В исторической культурологии определились такие отрасли как культургенетика, историческая типология культур, история художественной культуры, история культур и цивилизаций, история региональных культур и др.

Современное культурологическое знание в свое обширное исследовательское поле включает различные взаимодействия, диалоги, альянсы междисциплинарного характера. В этом отношении важно знать место культурологии в системе наук и ее междисциплинарную архитектуру¹.

Для определения места культурологии в системе наук необходимо обратиться к онтологическим основаниям и принципам систематизации научного знания. Как уже отмечалось (глава 2), системно осмысленная целостность бытия включает четыре ее подсистемы — природу, человека, общество и культуру. Существуют независимый от человека мир природы, самостоятельное экзистенциальное бытие человека, творимая им культура и социальные отношения, опредмеченные в институтах государства и гражданского общества². Исходя из этого можно представить структуру научного знания адекватную его целостности. Подсистемой «природа» занимается *естествознание*; социальная подсистема находится в исследовательском поле *обществознания*; подсистема «человек» является объектом познания гуманитарных наук, или *человекознания*, а подсистема «культура» стала объек-

том внимания различных наук о культуре, или *культурознания*. Культурология является ядром культурознания. Что касается понимания бытия в целом, то этим, как известно, занимается философия. Исходя из понимания бытия как единства подсистем природы общества, человека и культуры, можно рассматривать соответственно и структуру научного знания, адекватную целостности бытия (схема 1)¹.

В последние годы чрезвычайно активизировался интерес к интеграции научного знания и междисциплинарным взаимодействиям различных наук о природе, человеке, обществе и культуре. Это связано, во-первых, с тем, что значительно возрос поток диффе-



Схема 1. Система научного знания и междисциплинарные связи наук о культуре

¹ См.: Философско-культурологические основания структуры современного гуманитарного образования / под ред. Л. М. Мосоловой. — СПб., 2008.

¹ В данной схеме пунктирными линиями обозначены внешние междисциплинарные связи научных областей и дисциплин.

ренцированной научной информации и, во-вторых, обнаружился большой эвристический потенциал взаимодействия различных наук в изучении того или иного явления. Мир наук непрестанно меняется, происходит «отпочкование» и рождение новых научных дисциплин и направлений на стыках традиционных наук, и в смежных областях знания.

Междисциплинарное взаимодействие имеет внутреннюю и внешнюю структуру. Рассмотрим в этом аспекте научную область «культурознание». В рамках внешнего аспекта здесь формируются такие познавательные направления как «культура— природа», «культура— человек», «культура— общество». В первом случае речь идет о рождении таких стыковых дисциплин как «культурологическая экология», «культурная география» и т. п. Во втором — «гуманитарная культурология», «культурная антропология», «лингвокультурология» и др. В ракурсе «культура— общество» развиваются такие дисциплины как «социология культуры», «социальная культурология», «культурология личности», а также культурологические аспекты юриспруденции, политологии, экономики, демографии и т. д. Культурология обладает большими познавательными возможностями в альянсе со всеми науками. Новое поколение гуманитариев и обществоведов может найти приложение своим творческим силам, работая на этой перспективной линии взаимодействия культурологии с другими дисциплинами.

3.4. Функции и морфология культуры

Особое значение для реализации прикладных задач социального знания является знание строения и функций культуры. Ни политология, ни конфликтология не могут предоставить адекватных средств регулирования социальной жизни людей без понимания взаимодействий и функционирования институтов человеческой деятельности, которое может дать культурология. Правильно ответить на вопрос, каково строение культуры как целостности, значит ответить на вопрос как разрешить противоречия, возникающие в процессе человеческой деятельности.

Термин «морфология» происходит от греческих слов «форма» и «учение». Понятие морфологии было введено немецким поэтом и мыслителем И. В. Гете для обозначения раздела естествознания, описывающего форму, образование и преобразование органических тел живой и неживой природы. В дальнейшем преобразование тел стали изучать другие разделы науки, а за морфологией определилось значение раздела научной дисциплины, исследующей состав и строение, структуру объекта. При анализе сложно-

го объекта важно понимать, что знание составных частей не дает понимания функционирования этого объекта. Например, каждое общество имеет нормы, регулирующие повседневное поведение людей. Но в некоторых обществах эти нормы носят политико-правовой характер, а племена центральной Африки вполне обходятся без законодательства, и нормы носят традиционный характер. Понятно, что в обществе, связанном родовыми связями, нет необходимости писать законы на все случаи жизни, так как взаимодействия малочисленного коллектива регулируются старшим поколением. В то же время, понятно, что существование масштабной популяции может быть обеспечено только развитой материальной культурой, сложной технологией. Поэтому помимо знания элементов, из которых состоит культура (нормы, ценности, знания и т. д.), для понимания культуры как целого необходимо знание функциональных связей.

В настоящее время существует целый ряд подходов к анализу морфологии и функций культуры. В основе современной теории лежит деятельностная концепция культуры, предложенная Э. С. Маркаряном и разрабатываемая В. С. Степиным. Эта концепция, «тракующая культуру как специфический способ человеческой деятельности», предполагает выявление объективно присущих культуре свойств, и неправомерность привнесения «в ее структуру ценностных ориентаций самих познающих субъектов»¹. Методологическим основанием, которое позволяет выявить эти объективно присущие культуре свойства, является структурно-функциональный подход. Поэтому анализ морфологии культуры следует начинать с исследования функций культуры.

Термин «функция» (от лат. *functio* — исполнение) является многозначным. В философском смысле он означает обязанность, круг деятельности, роль, значение чего-либо. Математическое значение термина (зависимость одной величины от другой) является выражением принципа системности: в процессе функционирования в системе возникают отношения между элементами, в которых изменение в одном структурном элементе влечет изменение в другом. Причем, во всех случаях (философском, математическом и др.) значение элемента выявляется только в системе «объект— среда». Любая обязанность или деятельность возникает в связи с необходимостью существования объекта в конкретной среде. Зависимость одной величины от другой существует в конкретной сетке координат. Исследование функций любого объекта означает ответ на вопрос, зачем возник, существует этот элемент в какой-либо системе, какую роль он выполняет в существо-

¹ Маркарян Э. С. Теория культуры и современная наука (логико-методол. анализ). — М., 1983. — С. 85.

вании этой системы. То есть под **функциями культуры** понимается та роль, которую она выполняет в процессе обеспечения воспроизводства человеческой популяции.

Один из основоположников современной теории культуры, Э.С. Маркарян полагал, что культура возникла для обеспечения существования людей, обозначив ее как «адаптивно-адаптирующую систему». Он же указывал, что «хотя культура надбиологична по своей природе, она органически сопряжена со свойствами биологической конституции (морфологическими и т. п. особенностями) людей, функцию самосохранения которых она призвана осуществлять»¹. Поэтому функции культуры вытекают из тех задач, которые должны быть решены, чтобы обеспечить выживаемость вида в среде и обеспечить конкурентоспособность конкретного социума (племени, этноса, нации и т. д.) среди других сообществ и из тех специфических свойств, которыми обладает популяция.

Стоит напомнить обстоятельство, которое всем известно, но не все его помнят, что носителем культуры является не только вид *Homo sapiens*. Возраст образцов индустрии каменного века, произведенных представителями *Homo Habilis* — от 2,7 до 3 млн лет. Возраст *Homo sapiens sapiens* всего 35—40 тыс. лет. Возраст признаков наличия духовной культуры у производителей артефактов также значительно больше. В данном случае, не имеют значения дискуссии антропологов о видовой принадлежности тех или иных останков, поиски так называемого «недостающего звена»², так как важнее другое. Если культура принадлежит (является продуктом деятельности) не только *Sapiens*, является общеродовым свойством, то это свидетельствует о том, что она возникла (существует) не как исключение в природе, а является следствием естественных системных процессов.

Рассматривая вопрос о функциях культуры, начнем с того, что в антропологии критерием, отделяющим людей (включая пред людей) от животных, являются не анатомические особенности, а способность изготавливать орудия при помощи орудий, то есть ору-

дийная деятельность. С неразличимостью физиологической границы между животными и антропоидами связаны и трудности идентификации антропологических видов. Например, полемика 60-х гг. XX в. вокруг природы хабилисов заключалась в том, что по своей морфофизиологической организации, включая структуру мозга, они относятся к животным, но установлено однозначно, что они производили орудия при помощи орудий, то есть имели орудийную деятельность, с которой связано наглядно-действенное и наглядно-образное мышление¹ и обязательно наличие воображения, целеполагания и воли. Таким образом, единственным достоверным критерием наличия специфического способа обеспечения жизни — культуры, особенно учитывая ограниченные возможности реконструкции, является способность создавать искусственные материальные средства овладения действительностью — орудия труда.

Орудия труда, как считает В.С. Степин, представляют собой органопроекции человеческого тела². Как минимум, материальная культура возникла как восполнение организмических недостатков человеческого тела: каменный скребок восполнял недостающий коготь (у приматов крепкий коготь уже заменял ноготь), каменное рубило, утяжеляя удар, восполняло недостаточно сильную мышцу и т. п. Стоит особо подчеркнуть, что первые орудия труда, влекущие за собой и новые социальные отношения, имеют возраст 2,5—2 млн лет. Первые достоверные признаки наличия культа значительно моложе — около 140 тыс. лет³. А материальное свидетельство наличия членораздельной речи — эндокраны (отпечаток головного мозга на внутренней поверхности черепа) — еще моложе. Антропологи сходятся, что членораздельная речь возникла примерно 100 тыс. лет⁴.

Все эти факты говорят о том, что материальная культура появляется как **субстрат культуры** (понимая его как простейшие структуры или образования, которые обуславливают конкретные свойства целостного объекта), обуславливает **когнитивные спо-**

¹ Маркарян Э. С. Теория культуры и современная наука (логико-методол. анализ). — М., 1983. — С. 147.

² В контексте современной научной парадигмы поиски этого недостающего звена теряют всякий смысл, так как принцип вариативности развития предполагает всеорное развитие, одновременное сосуществование различных форм; и нет никаких оснований считать, что эволюция рода *Номо*, в отличие от других живых существ непременно должна быть вытянута в последовательную линию. Виды рода *Номо* сосуществовали продолжительное время одновременно. Данные палеоантропологии по этому поводу подкрепляются данными археологии материальной культуры. И в современной антропологии доминируют концепции кладогенеза (от лат. *ветвь*) и даже фамногенеза (от лат. *куст*).

¹ Современная психология под мышлением понимает не только рациональное мышление, но еще наглядно-действенное, наглядно-образное, а появление речи (фонетической) действительно связывает с началом абстрактного мышления, но языком жеста, мимики как средством коммуникации обладают и животные, и предлюди.

² Степин В. С. Культура в контексте цивилизационных перемен // Степин В. С. Цивилизация и культура. — СПб., 2011.

³ Козлова М. С. Эволюция человека: прошлое, настоящее, будущее / М. С. Козлова; [отв. ред. Э. Н. Мирзоян]; Ин-т естествозн. и техники им. С. Н. Вавилова РАН. — М., 2005.

⁴ Георгиевский А. Б. Эволюционная антропология (историко-научное исследование). — СПб., 2009.

способности субъекта — в связи с необходимостью создавать и использовать искусственные орудия, и *социальные свойства* — в связи с необходимостью ограничивать их (орудий) применение в ущерб представителям своей общности, а *также ценностные ориентации субъекта* — в связи с необходимостью мотивировать индивидов на необходимые формы поведения и виды деятельности. В этом смысле вполне оправдана археологическая традиция названия культуры по технике изготовления орудий.

Биологической адаптацией является преобразование самого организма (густая шерсть, потоотделение и т. д.). Культурной адаптацией является способность преобразовывать среду и создавать искусственные «органы». «В отличие от животных, — писал В. С. Степин, — которые адаптируются к природной среде, потребляя ее в природных формах, созданных самой природой в ходе естественной эволюции, человек целенаправленно изменяет природу, формируя необходимые для себя объекты и процессы, чаще всего не возникающие в ходе естественной эволюции природы и даже маловероятные для этой линии эволюции (хотя и не противоречащие законам природы)»¹. Культурная адаптация неразрывно связана со *способностью создавать искусственные объекты* — средства взаимодействия с действительностью. Следовательно, адаптация, в ее культурной форме, невозможна без креативной (от лат. *creatio* — сотворение, создание) функции культуры. Поэтому адаптивную функцию культуры следует не просто дополнить креативной, а в соответствии с принципом дополнительности (обоснованным в естествознании и ставшим фундаментальным для науки второй половине XX в.), определить, что адаптация осуществляется посредством сотворения. Итак, генеральной (основной) функцией культуры является *адаптивно-креативная функция*, которая заключается в том, что культура создает *материальные* (орудия труда, средства защиты, предметы потребления) и *ментальные* (традиции и обычаи, нормы и ценности как регуляторы взаимодействий вместо инстинктов и рефлексов как естественных регуляторов поведения) средства преобразования действительности в целях сохранения жизнеспособности популяции.

В свою очередь, необходимым условием производства артефактов (как материальных, так и ментальных) является способность к абстрактно-логической, проективной деятельности. Способность получать информацию в готовом виде существует и у животных; для этого у них существуют органы чувств, что позволяет им избежать опасности и обеспечить получение пищи.

Потребность создавать искусственные орудия связана с необходимостью создавать в мозгу абстрактные образы не существующих в природе объектов, поэтому необходима *способность производить, хранить и транслировать информацию об окружающей действительности*. По-видимому, первоначально информация передавалась языком жеста. Об этом можно сделать вывод на основании следующих фактов. Исследованиями поведения приматов доказано, что шимпанзе не могут освоить вербальную коммуникацию (членораздельную речь), но могут общаться с людьми и между собой посредством визуальных символов (язык глухонемых и пиктограммы). Вместе с тем физиологическая способность к членораздельной речи (строение гортани и челюсти и развитые речевые зоны мозга — зоны Брока и Вернике) возникла гораздо позже орудийной деятельности. Усложнение материальной культуры необходимо потребовало усложнения коммуникативных средств. Культура как специфический способ жизнеобеспечения создает соответствующие *коммуникативные средства*. Информационная функция культуры не реализуется в достаточной степени, чтобы обслуживать сложную креативную деятельность без средств коммуникации, и комплементарной (дополнительной) ей является коммуникативная функция культуры. Чем сложнее материальная культура, тем более искусственная среда, тем более сложные и разнообразные требуются средства коммуникации. Поэтому следующей важнейшей функцией культуры является *информационно-коммуникативная функция*, которая заключается в том, что культура создает средства и методы производства, хранения и трансляции информации.

Способ обеспечения существования популяции (Э. С. Маркарян), связанный с искусственными материальными средствами, требует и специфических средств регуляции взаимодействий. Все животные, оснащенные естественными орудиями убийства — клыки, когти — обладают жесткими инстинктами, ограничивающими их применение к представителям своего вида. Человек, производящий орудия убийства — копья, стрелы, должен, помимо инстинктов, создать искусственные ограничители естественной агрессии и искусственных орудий агрессии. Поэтому компенсирующим дополнением к креативной функции культура должна обладать и *регулятивной функцией*. Такими средствами регуляции поведения являются нормы, первоначально в форме традиций и обычаев, но по мере усложнения всей системы культуры — право, политика, этика и соответствующие институты.

Для того чтобы поведенческие нормы имели силу, превосходящую инстинкты, они должны обладать ценностью. Такую ценность избранным формам поведения, напрямую не продиктован-

¹ Степин В. С. Культура в контексте цивилизационных перемен // В. С. Степин. Цивилизация и культура. — СПб., 2011. — С. 19.

ным инстинктом выживания¹, может придать сакрализация² личностей, поведенческих стереотипов, материальных объектов. Поэтому культура для реализации регулятивной (нормативной) функции должна обладать *комплементарной аксиологической функцией*. Самой первой формой существования духовных ценностей, как системой ориентиров и целей деятельности, стал культ. Но чем больше возрастает техническая оснащенность человека (убойная сила его орудий), тем больше возрастает значение ценностей в культуре. Более того, производство духовных ценностей всегда должно опережать материально-технический прогресс, чтобы развитие человечества не привело к самоуничтожению. Таким образом, культура обладает *регулятивно-аксиологической функцией*, которая заключается в том, что культура создает средства и методы регулирования и мотивации человеческой деятельности, обеспечивающей жизнеспособность коллектива. Мотивировать человека на деятельность, не обязательно приносящую выгоду индивиду, но обязательно необходимую для выживания коллектива (например, познавательную деятельность или альтруистическое³ поведение) можно также посредством культа, мифологизации, изобретением форм признания заслуг и т.д.

Эта генеральная функциональная триада — адаптивно-креативная, информационно-коммуникативная и регулятивно-аксиологическая — обеспечила возникновение и развитие культуры как системы средств обеспечения материального, социального и духовного воспроизводства человека. Эти же три функции культуры, одновременно, являются факторами ее развития, так как создание новых артефактов⁴ неизбежно влечет за собой и новые нормы и ценности, а также мотивацию на создание новой информации. Усложнение культурной системы привело к возникновению новых функциональных задач. Совершенствование материальной культуры следствием имело численный рост населения, которое необходимо было солидаризировать; усложнение информации требовало создания специальных языков культуры и т.д. Появление новых задач привело к возникновению

¹ Не продиктованным только напрямую, так как в конечном итоге, опосредованно, культурные формы поведения обеспечивают как раз выживание и конкурентоспособность вида.

² Сакрализация — (от лат. *posвященный богу и священное*) наделение какого-либо объекта (вещи, явления, животного, человека) священным содержанием, необычным качеством.

³ Альтруизм (от лат. *alter* — другой) — система ценностных ориентаций личности, проявляющихся в актах заботы, милосердия, самоотречения, мотивом которых являются интересы другого человека или социальной группы.

⁴ Артефакт (от лат. *artefactum* — искусственно сделанный) в обычном понимании любой искусственно созданный объект.

новых функций культуры, сервильных¹, по отношению к генеральным.

Для обслуживания информационной функции и в дополнение к ней возникла *семиотическая² функция* культуры, которая заключается в том, что культура создает знаковые системы, в которых кодируется, хранится и транслируется информация. Несмотря на то, что семиотическая функция культуры является обслуживающей информационную функцию, она является одной из важнейших и по мере формирования все более искусственной и сложной среды, роль ее все возрастает. Знаки бывают языковые и неязыковые. Неязыковые знаки делятся на группы: знаки-копии, знаки-признаки (индексы), знаки-сигналы и знаки-символы. В современной науке определено, что знаковая деятельность начинается у животных, у которых знаками являются условные рефлексy, поэтому, чтобы выделить специфическую функцию культуры, иногда вместо семиотической называют функцию символизации.

Накопление некоторого объема культурных ценностей — информации, превышающего возможности хранения и переработки ее индивидом, встала задача хранения и трансляции культурных ценностей по поколениям. Возможности знаковых систем — языка и др. — распространяются, главным образом, на трансляцию информации по горизонтали — на существующее одновременно общество. Для того чтобы передавать технологические приемы, поведенческие стереотипы по поколениям требовались специфические формы трансляции культурных ценностей. *Трансляционная функция* культуры заключается в том, что культура создает средства и методы трансляции культурных ценностей по поколениям в виде традиций, обычаев, мифа, фольклора, национальной идеи и т.д.

Понимание культуры как адаптивно-адаптирующей деятельности людей (Э. С. Маркарян), заставляет вспомнить о еще одной функции культуры. Современная биопсихология и социобиология признают, что обнаружить границу «человечности» невозможно ни по признаку социальности — большинство социальных институтов (социальная иерархия, семья, социальные группы) имеют начало в животном сообществе, ни по признаку интеллекта — многочисленные исследования животного интеллекта заставляют сделать вывод о наличии мышления и у животных (наглядно-действенного и предметно-действенного), и только рациональное, абстрактно-логическое мышление присуще исключительно человеку. Но проективно-креативная деятельность и материальная

¹ Сервильный (от лат. *sawilis* — раб) — обслуживающий.

² Семиотика (от греч *semenion* — знак) — наука о знаковых системах.

культура начинается еще до формирования членораздельной речи, с которой связывают становление рационального мышления. Абстрактно-логическое мышление формируется в процессе культурогенеза и в результате функционирования субъекта в искусственной среде. Поэтому у культуры имеется функция формирования вида *Homo Sapiens*. **Антропогенетическая функция** культуры заключается в том, что культура как искусственная среда обитания является фактором эволюции человека. Как признано современной наукой, эволюция человека не прекратилась с возникновением вида *Homo Sapiens* 40 тыс. лет назад и переходом к культурным способам адаптации к среде. Сегодня доказано, что, во-первых, биологическая эволюция человека продолжается (изменяются физические, физиологические и нейропсихологические параметры организма), во-вторых, среда, к которой приходится адаптироваться — искусственная, техногенная среда, и она накладывает отпечаток на его свойства. Главным образом, это касается интеллектуальных и духовных свойств человека. Каждая культурная система порождает свой тип мышления. Для земледельческих культур наиболее адекватным является тип мышления, который принято называть интровертивным, и который наиболее распространен в восточных цивилизациях. Торгово-ремесленная культура и промышленная культура требует уже экстравертивного, рационального мышления, которое принято связывать с западной цивилизацией.

Но главное заключается в другом. Человек является единственным видом, качества которого не заданы биологическим происхождением. Точнее, они заданы, но только потенциально. Если человек после рождения не находится в культурной среде, то его мыслительные и даже двигательные (моторные) способности не развиваются как человеческие. Многочисленные описанные в науки случаи воспитания в животной среде человеческих детенышей, так называемые «маугли», являются хорошей иллюстрацией и доказательством того, что человеческие качества формируются только в культурной среде.

Предложенная Э. С. Маркаряном концепция культуры как механизма осуществления процессов социальной самоорганизации¹ дает ключ к пониманию морфологии культуры. Основные системные блоки культуры как адаптивного механизма, обеспечивающие жизнеспособность и конкурентоспособность общества, формируются по основным видам деятельности направленной на реализацию функциональных задач. То есть, основные подсистемы культуры конституируются основными функциями культуры.

¹ *Маркарян Э. С.* Теория культуры и современная наука (логико-методологический анализ). — М., 1993. — С. 148.

Понимание культуры как целостной системы вытекает из того, что различные стороны человеческого бытия — познавательная деятельность, материальное производство, социальные отношения, художественная деятельность — связаны между собой. Все эти и другие сферы культуры обладают функциональной самостоятельностью (имеют собственные задачи), но при относительной самостоятельности, они находятся в зависимости друг от друга, и друг без друга смысла не имеют (их самостоятельное существование невозможно — невозможно представить существование общества, у которого не было бы, например, никакой художественной, материальной или нормативной культуры). На практике принцип целостности, применительно к культуре, означает, что всякая культура имеет как пространственные, так и временные границы распространения (человек даже мало знакомый с теорией культуры может определить примерные границы античной или арабской культуры, египетской или китайской). Понимание культуры как сложного объекта означает, что в составе ее можно выделить части, отличающиеся друг от друга качественно, по той функции, которую они выполняют в целом. Например, материальная культура обеспечивает материальное бытие общества, социальная культура обеспечивает регулирование взаимодействий социальных групп, художественная культура посредством воздействия на эмоциональную сферу активизирует общественно необходимые формы человеческой деятельности. Причем, сложное строение культуры проявляется еще и в том, что подсистемы, из которых она состоит, в свою очередь также имеют сложный состав. Скажем, социальная культура, как регулятивная подсистема, состоит из политической культуры, правовой культуры, нормативной культуры. Открытый характер системы означает, что развитие культуры определяется не только внутренним содержанием, но средой, в которой функционирует культура. Очевидно, что земледельческая культура возникнет только в зоне благоприятной для этой технологии. Также очевидно, что при изменении климата должна смениться культура или погибнуть популяция. Понимание культуры как саморазвивающейся системы означает, что культурная система в процессе своего функционирования создает новые уровни организации и подсистемы. Так духовная культура, которая в первобытном обществе носит недифференцированный характер, объединяя в себе многие виды творческой и интеллектуальной активности людей, по мере развития и усложнения системы, разделилась на религиозную, художественную и познавательную культуры.

Исходя из анализа этих задач, которые представляют собой системное единство, в системе культуры можно выделить три функциональных блока, без которых существование по-

пуляции не обеспечивается: материальное воспроизводство, социальное воспроизводство и духовное воспроизводство. Эти функциональные блоки, по мере усложнения культуры как системы искусственных средств обеспечения жизни, дифференцируются и порождают новые виды культуры. Следует помнить, что четких границ между родами и видами культуры провести невозможно.

Основным видом адаптивной деятельности является деятельность, направленная на обеспечение материального бытия людей — это обеспечение потребностей в средствах биологического воспроизводства, средствах защиты, средствах овладения средой. Поэтому важнейшей подсистемой культуры является **материальная культура**, которая включает в себя следующие виды культуры.

Самым важным видом культуры, обеспечивающим существование человеческой популяции и отличающим от естественных способов обеспечения воспроизводства, является *культура труда*, или хозяйственная культура. Она включает в себя предметный аспект — орудия труда, так и технологический аспект — приемы труда, традиции и обычаи, связанные с производственной деятельностью. Существующие хозяйственные технологии — присваивающие (собирательство, охота, рыболовство) и производящие (земледелие, скотоводство, торгово-ремесленная, индустриальная, информационная) — связаны не только с уровнем накопленных обществом знаний, но и с природной средой. Общества, освоившие поймы крупных рек с плодородной почвой, раньше всех перешли к оседлой земледельческой культуре. Общества, мигрировавшие в засушливые степные регионы, не могли создать земледельческих культур, а кочевое скотоводство не позволяло строить постоянные города и формировать государство, поэтому эволюция таких общественных систем протекала иным путем. Она не привела к формированию регулятивных институтов, отвечающих признакам государства (наличие аппарата подавления — профессиональной армии, наличие института управления — выделенной из общества управляющей группы и общественного разделения труда).

Физическая культура, или культура тела — совокупность средств телесного воспроизводства, формирующаяся в соответствии с той средой (более или менее сохраняющей связь с природой), в которой приходится существовать. Традиции, обычаи и нормы, определяющие степень и формы нашей заботы о теле, связаны с уровнем защищенности от внешней среды всей популяции, а не индивида. Высокая детская смертность в обществах, материальная культура которых может обеспечить популяцию пищей в достаточной степени, но воспроизводство популяции находится под угрозой вследствие эпидемий (как например, в Ин-

дии), детерминирует формирование норм, традиций и обычаев, стимулирующих детородную способность. Общества, в которых высокая степень выживаемости и продолжительности жизни обеспечены развитой материальной культурой, не нуждаются в высоком (многочисленном) детопроизводстве. Поэтому такое общество лишено моральной мотивации интенсивного детопроизводства, и идеальной моделью женского и мужского тела в современном обществе является физический стандарт (пресловутые параметры 90 — 60 — 90), максимально далекий от естественных функций организма.

*Культура топоса*¹, или культура жилища — совокупность средств защиты от внешней среды и организации жизненного пространства. Культура жилища понимается в широком смысле этого слова — не только место поселения семьи как ячейки воспроизводства, но и как расселения популяции, общества. Высокая плотность населения и повышенная опасность в связи с этим заставляет укреплять стены и создавать дискретные (концентрированные) и централизованные (структурированные в соответствии с нуждами обороны) поселения. Натуральное хозяйство (автономное) связано с равномерным распределением в естественной среде поселений, структура которых связана с нуждами производства. Иерархическая структура общества выражается в архитектуре и планировке поселений. Торгово-ремесленная культура требует для своего функционирования городов как мест обмена и взаимодействия, а ирригационная (поливное земледелие) культура невозможна без общественных сооружений — каналов и плотин.

Культура быта, или культура повседневности — совокупность средств и рутинных практик удовлетворения обыденных потребностей. Культура повседневности — это мир вещей не только материально-функциональный (пища, одежда, транспорт, деньги, средства ухода за телом), но и ментально-семиотический (медиа, образование, язык, фольклор), граница между которыми весьма условна. В культуре повседневности человек пребывает постоянно с рождения до смерти, и она включает в себя: товары ежедневного потребления (от предметов массового потребления — посуда, мебель, зубные щетки, до предметов роскоши — хрустальные сервизы, аудио-видеотехника и т. д.) на *предметном уровне* и практические знания (даже теоретические — в виде инструкций), моральные взгляды (на богатство, труд, род деятельности и т. д.) на *ментальном уровне*. В повседневной культуре перерабатываются и социализируются посредством гаджетов² (если понимать

¹ Культура топоса — культура организации пространства (от греч. *тоπος* — место).

² От англ. *gadget* — приспособление, прибор.

их широко — как посредник между специализированными знаниями и технологиями) новейшие научные достижения, высокие образцы элитарной культуры и т. д.

Регулятивная подсистема культуры обеспечивает такие социальные потребности как потребности в порядке, в средствах регулирования отношений и деятельности, в критериях эффективности этой деятельности. Социальная культура также включает в себя ряд видов культуры, число которых не является строго определенным, так как по мере усложнения культурной системы появляются новые виды как материальной, так и социальной культуры.

Экономическая культура, несмотря на то, что имеет отношение к предметам потребления, относится к социальной культуре, так как ее основная функция не производство — это функция технологической культуры, а распределение ресурсов и предметов потребления. Под экономической культурой понимается совокупность социальных ценностей и норм, регулирующих экономическое поведение. Экономическая культура — это те традиции и предпочтения, которые определяют способы производства и распределения предметов потребления. В экономической культуре получают отражение экономические знания и хозяйственные традиции, профессиональные навыки и представления о предпочтительных и неодобряемых видах хозяйственной деятельности. Экономическая культура бывает рыночная и распределительная, либеральная и плановая; содержание ее находится в зависимости от разных факторов — исторического, природно-климатического, технологического, идеологического, но она обязательно соотносится как с материальной культурой, так и с системой духовных ценностей.

Политическая культура представляет собой систему устойчивых политических убеждений, представлений о функционировании политических институтов, в соответствии с которыми осуществляется коллективная жизнь субъектов и формируются политические институты, а также сами институты, в которых осуществляется политическая жизнь общества. Эти представления опираются на предшествующий исторический опыт и включают в себя идеи о характере отношений между субъектами и моделях политических институтов, которые должны эти отношения регулировать; идеи о месте и роли субъекта в политической жизни общества и формах его политической активности; отношение к участникам политической жизни (социальным группам, властным структурам). Следует иметь в виду, что политическая культура существует не только в обществах с развитыми политическими институтами — государством, органами законодательной и исполнительной власти, контролирующими структурами. Архаические

общества, не имеющие институционализированных политических структур, в любом случае имеют средства осуществления регуляторных функций. Например, это совет старейшин, гадательные практики и т. д. Такие общества называют синполитейными¹.

С политической культурой тесно связана **правовая культура**, которая представляет собой систему ценностей, определяющих правовую реальность исторического общества: способы и формы легитимации² различных форм человеческой деятельности, отношение к законности и правопорядку, состояние юридической практики. Также, как и политическая культура, правовая культура характеризует состояние законности в обществах любого типа: закон, право может быть письменным и публичным — в государственных обществах и традиционным, сакральным в догосударственных обществах.

В состав социальной культуры, помимо описанных, входят также **нормативная культура**, **культура семейных отношений**, **классовая культура**, которые формируются по мере усложнения социальной системы. Численный рост популяции и усложнение в связи с необходимостью управления структуры общественных отношений сопровождаются появлением новых видов социальной культуры.

Подсистема духовной культуры удовлетворяет потребности человека в истине, целях, идеалах, которыми руководствуется человек в своей краткосрочной и долгосрочной деятельности. Краткосрочная деятельность — повседневные поступки, долгосрочная деятельность — реализация смысложизненных целей, деятельность в пользу последующих поколений. Человек, общество нуждаются в знаниях и представлениях о целях деятельности не вообще и не абстрактно, а в силу необходимости согласовывать свои дела и поступки с условиями выживания и обеспечения безопасности себя лично и сообщества. Поэтому необходимо иметь: средства консолидации общества — чтобы каждый член сообщества признавал необходимость согласовывать свои действия с пользой и безопасностью для других; средства мотивации человеческой деятельности — чтобы каждый член общества признавал необходимость форм поведения, необходимых для всего сообщества, но необязательно эффективные для индивида лично; средства трансляции духовных ценностей — чтобы духовные ценности могли

¹ Синполитейные общества (от греч. *syn* — одновременный, сосуществующий и *politeia* — управление государством, администрация) — первобытные общества, сохранившиеся после возникновения первых цивилизаций.

² Легитимация (от лат. *lex* — закон, *legitimus* — законный) — придание какому-то политическому, социальному, административному или экономическому явлению легитимного — правового, законного статуса.

беспрепятственно распространяться по горизонтали — на все общество в синхронии, и по вертикали — по поколениям.

Религиозная культура обеспечивает создание формирования системы духовных ценностей, которая представляет собой идеалы (этические, эстетические), цели (представления о смысле жизни, о миссии этноса, нации,), мотивы (представления о сущем и должном, о желаемом и действительном, о разрешенном и запрещенном). Основная задача религиозной культуры (от лат. *religere* — собирать, связывать) — обеспечивать единство функционирования социальной системы и единство целей деятельности. Пределы распространения ценностей обозначают границы социокультурной системы; доминирование иной системы ценностей обозначает пространство другой социокультурной системы. Ценности инициируют развитие социокультурной системы, формируя тип личности, ориентированный на новации и идеалы инновационной деятельности. Ценности должны быть облечены в форму, доступную для восприятия всеми членами общества, независимо от образовательного и интеллектуального уровня, и защищающую от разрушения и девальвации. Эту задачу выполняют религиозные системы, которые в эмоционально-образной и сакральной¹ форме конституируют ценности.

Потребность человека в знаниях, которые необходимы для выживания во внешней среде и конкурентоспособности в сосуществовании с другими обществами, обеспечивает *познавательная культура*. Познавательная культура в зависимости от потребностей общества и его специфики существует в различных формах. Знания могут накапливаться в мифологической форме и производиться в процессе производственной деятельности и обыденного опыта, но сложные общественные системы производят знания в специализированных институтах, посредством выделения профессиональной группы людей. В зависимости от потребностей социокультурной системы знания в обществе могут принадлежать узкой группе людей и носить эзотерический² характер, а могут иметь публичный и открытый характер и быть доступными всем группами населения.

Художественная культура возникла как символическое освоение действительности и производство символов, в которых происходит проективная (мыслительная) деятельность, а также фиксация знаний об окружающей действительности. В процессе развития культуры и усложнения человеческой деятельности духовная сфера общественного бытия дифференцируется и религиозная, познавательная и художественная культуры разделяются,

приобретая самостоятельные функции. Основная задача художественной культуры — воздействие на эмоциональную сферу в целях активизации человеческой деятельности и побуждения человека к действиям и поведению, выгодному и полезному для всего социума. Художественная культура также может быть распределена в сфере обыденного, повседневного, но в сложном обществе она институциализируется — приобретает профессиональные формы и дифференцируется — возникают новые отрасли художественного творчества.

Целостность и безопасность социальной системы обеспечивается не только религиозной культурой, продуцирующей ценности. Существуют общества полиэтнические и поликонфессиональные¹, а также с атеистическим типом духовности. Единство ценностей и безопасность устремлений народа обеспечивает *идеологическая культура*. Идеология (от греч. *idea* — идея) — система концептуально оформленных идей, выражающих интересы различных социальных классов, групп, обществ. Отличительной чертой идеологии, в отличие от религии как системы ценностей, является ее теоретический и рационально основанный характер. В зависимости от условий существования общества его специфики и актуальных задач идеологическая культура продуцирует национальную идею (Русская идея, Американская мечта, идеал Просвещения и т.д.), общественный идеал («все люди братья», «от каждого по способностям, каждому по потребностям», свобода личности), образы будущего.

Духовная культура (также как и другие сферы культуры — материальная и социальная) первоначально носила синкретический² характер, и художественная, религиозная и идеологическая культура возникают как самостоятельные виды духовной культуры на более поздних этапах развития общества, по мере усложнения общественной жизни. По мере усложнения общественной системы духовная культура дифференцируется далее. Например, культура исторической памяти потенциально имеется у всех обществ и актуализируется в культе предков, фольклоре, героизирующем прошлое, но в развитых общественных системах выделяется в самостоятельный вид деятельности и получает проявление в музеефикации героических и обыденных сторон жизни общества, в возникновении клубов исторической реконструкции, возрождении этнокультурных традиций и т.д. Также во всех обществах

¹ Конфессия (от лат. *confessio* — исповедание) особенность вероисповедания в пределах определенного религиозного учения, а также объединение верующих, придерживающихся этого вероисповедания.

² Синкретический (от греч. *синкретизис* — слитность, нерасчлененность) нерасчлененность различных видов чего-либо, первоначальная слитность в каком-нибудь явлении, свойственная ранним стадиям развития.

¹ Сакральный (от лат. *sacrum* — священное).

² Эзотерический (от греч. *эзотерикос* — внутренний, скрытый).

имеются те или иные способы восстановления интеллектуально-психологического здоровья, но сложные социокультурные системы, обеспечивающие свое функционирование за счет глубокой специализации деятельности социальных групп и индивидов, формируют особый вид культурной деятельности — рекративную культуру. Рекративная культура существует в различных формах: мир внепрофессиональных увлечений — хобби, туризм; традиции внегородского отдыха и т. д.

Структура культуры складывается в связи с необходимостью выполнения задач (функций) — системообразующих факторов, которые обеспечивают жизнеспособность системы. Поэтому культурные системы как целое имеет общие сферы — материальную культуру, социальную культуру и духовную культуру. Виды материальной, социальной и духовной культуры специфичны для конкретной исторической культуры и образуются по мере усложнения системы в соответствии с теми задачами, которые приходится решать обществу.

Усложнение культурной системы неизбежно приводит к расчленению и общества и присущей социальным слоям культуры в соответствии с теми функциями, которые приходится выполнять этим общественным группам. Поэтому в строении культуры как целого имеется еще и вертикальное деление культуры на обыденную, специализированную и элитарную или в глобальных обществах массовую, профессиональную и элитарную. На каждом из этих уровней имеются свои аналоги материальной, социальной и духовной культур, объединенные общим культурным ядром, но имеющие специфику в соответствии с социальными носителями.

3.5. Единство социального и культурного

Общество и культура — две самостоятельные, но взаимозависимые системы, функционирующие в тесном взаимодействии. По отношению друг к другу они занимают достаточно четко обозначенные позиции. Общество, наряду с другими видами общностей (нацией, этносом, социальной группой и пр.), — субъект культуры; культура — регулятор общественных отношений и социальных процессов. Сложнейшие механизмы взаимодействия и даже взаимопроникновения культуры и общества стали предметом знания различных социально-гуманитарных наук: социологии культуры, социальной культурологии, культурной и социальной антропологии, этнологии и этнографии. Американский антрополог и социолог Клиффорд Гирц (1926—2006) назвал культуру «системой регулирующих механизмов, включающей планы, рецепты,

правила, инструкции... которые служат для управления поведением»¹.

Рассмотрение культуры как средства регуляции общественных отношений связано с социологической традицией в изучении культуры. Еще немецкий социолог Макс Вебер (1864—1920) в свое время заметил, что по статистическим данным в современном ему традиционно католическом Бадене конца XIX в. среди владельцев капитала, предпринимателей, менеджеров и квалифицированных рабочих современных предприятий, преобладали не католики, а протестанты. Изучив архивные исторические материалы, начиная с XIV в., М. Вебер предположил, что достижение профессионального успеха, связано с культурой, воспитанной в протестантских семьях и общине, и выявил зависимости между религиозным учением протестантизма, культурными ценностями протестантов, их выбором профессии и профессиональным становлением. В работе «Протестантская этика и дух капитализма» (1905) М. Вебер в качестве ядра «духа капитализма» выделил представление о профессиональном долге (*Berufspflicht*), во главе которого превалирует норма хозяйственного поведения, ориентированная на увеличение производительности и умножение капитала. Возникновение нового отношения к труду и капиталистической этике, М. Вебер во многом считал результатом религиозной Реформации, связывая культурные нормы капитализма с наследием аскетического протестантизма, в первую очередь с кальвинизмом. В традиционной культуре католиков, православных и других мировых религий, человеческая жизнь делится на подлинную (религиозную, предназначенную для подготовки к вечной жизни) и неподлинную (временную, мирскую). В кальвинизме же мирская и священная жизнь — едины, причем мирская жизнь — священна. У кальвинистов человек спасает душу не столько молитвой и отправлением религиозных ритуалов, сколько трудом. Выполняя свой профессиональный долг, он следует божественным заповедям.

Американский социолог Дэниэл Белл (1919—2011), подчеркивая регулирующую роль культуры в развитии общества в работе «Культурные противоречия капитализма»² (1976), рассматривал движение культуры — от протестантизма к модернизму. Старые духовные доминанты общества, по мнению Белла, рухнули, идеи прогресса утратили свою наивность. Современный культурный кризис лишает общество жизненной силы, дезорганизует мотивацию субъектов, ослабляет гражданские чувства и волю. Куль-

¹ Geertz C. The interpretation of culture. — New York: Free Press, 1972. — P. 44—45.

² Bell D. The cultural Contradictions of Capitalism. — N. Y., 1976.

тура модернизма обретает роль инициатора изменений, осуществляя поиск новых жизненных стилей. Рыночные отношения по мнению Белла, направлены на крушение способов конструирования социальных отношений, когда утрачивается сама «социальность» как форма человеческого существования¹.

Российский социолог культуры Л. Г. Ионин считает, что в отличие от модернизма в эпоху постмодернизма происходит распад «идейных образований, претендовавших на исчерпывающую интерпретацию мира» — науки, религии, феминизма, социализма, универсальной исторической концепции развития человечества, развивается критика эволюционизма. Общество отказывается от попыток «расколдовывания мира» как цели, характерной для модернизма. Тенденция социальных общностей к закрытости, их «сознательная эзотеричность» приводят к расцвету иррационалистических движений, сект в конце XX в. Изменяется содержание культуры, культурная иерархия заменяется дифференциацией на многочисленные культурные стили, формы и образы жизни. Академическая культура приобретает субкультурный статус. Культурные индустрии (радио, телевидение, Интернет и т. д.) из средства трансляции «дешевой» массовой эстрадной культуры становятся производителями жизненных форм и стилей. «Культура постепенно становится для социологов главным инструментом объяснения текущих социальных трансформаций.»²

Один из основоположников теории социологии культуры, французский социолог, работавший в последней трети XX в. Пьер Бурдьё (1930—2002), показал, что культура играет все большее значение в воспроизводстве социальной структуры. Бурдьё рассматривал в качестве элементарной частицы социального мира практики индивидов. По его мнению именно практики демонстрируют связь между тем, что неотделимо от индивидов (мотивы, предпочтения, интересы и т. п.), и тем, что находится вовне (структуры, условия).³ Задача распознать «внешнее во внутреннем» успешно была решена в анализе Пьером Бурдьё взаимосвязи культурных практик субъектов (посещение музеев, театров, выбор определенных модных марок одежды и автомобилей, обучение в определенной школе, вузе, увлечение любительской фотографией) и занимаемой ими позиции в социальном пространстве. В своих исследованиях ученый показал, что культура служит индикатором социальной структуры, интернализированной в

субъектах, и определяет их практики, которые, в свою очередь, воспроизводят социальную структуру.

С позиции институциональной теории, взаимодействие культуры и общества обеспечивается *социальными институтами культуры*, или культурными институтами. Они поддерживают и регулируют сохранение и преемственность культурных традиций, создание и распространение новых культурных ценностей, обеспечивают их функционирование в обществе.

Понятия «институт», «институализация» (от лат. *institutum* — установление, учреждение) традиционно используются в социальных, политических, юридических науках и интерпретируются в нескольких смыслах¹:

1) «устойчивый комплекс формальных и неформальных правил, принципов, установок, регулирующих различные сферы человеческой деятельности и организующих их в единую систему;

2) общность людей, играющих определенные социальные роли и организованных посредством социальных норм и целей;

3) система учреждений, посредством которых упорядочиваются, консервируются и репродуцируются определенные аспекты человеческой деятельности.»

Под *культурным институтом* чаще всего понимают *устойчивые, существующие длительный исторический период социальные организации, основной целью которых является сохранение, трансляция, развитие, изучение культуры и культурно значимых явлений*. К ним можно отнести архивы, библиотеки, музеи, институты образования, театры, филармонии, творческие союзы, общества по охране культурного наследия и пр.

Как считают авторы учебника «Теория культуры»², в расширительном смысле, социальный институт культуры — это «исторически сложившийся и функционирующий порядок, норма (институция) осуществления какой-либо культурной функции, как правило, порождаемой стихийно и не регулируемой специально при помощи какого-то учреждения, организации. К ним мы можем отнести различные ритуалы, культурные нормы, философские школы и художественные стили, салоны, кружки и многое другое»³, причем в этом смысле понятие института культуры охватывает и *процесс* создания культурных ценностей и процедуры исполнения культурных норм (институт авторства в искусстве, институт богослужения, институт инициации, и т. п.).

¹ Гуревич П. С. Культурология. — М., 2011. — С. 206—207.

² Ионин Л. Г. Социология культуры. — М., 1996. — С. 260.

³ Базовые положения теории излагаются по: Бурдьё П. Практический смысл. — СПб., 2001; Бурдьё П. Социология социального пространства. — М.; СПб., 2005.

¹ Грушевицкая Т. Г., Садохин А. П. Культурология. — С. 334—335.

² Теория культуры / под ред. С. Н. Иконниковой, В. П. Большакова. — СПб., 2008. — С. 173—174.

³ Там же.

Основываясь на разработанной М. С. Каганом морфологической структуре деятельности, выделяют следующие основные направления деятельности культурных институтов:

1) *«культурупорождающие»*, стимулирующие процесс производства культурных ценностей;

2) *«культуросохраняющие»*, организующие процесс сохранения и накопления культурных ценностей, социально-культурных норм;

3) *«культуротранслирующие»*, регулирующие процессы познания и просвещения, передачи культурного опыта;

4) *«культуроорганизующие»*, регулирующие и оформляющие процессы распространения и потребления культурных ценностей»¹.

Следует отметить, что один и тот же культурный институт может выполнять несколько функций. Так, например, музей выполняет функцию сохранения и трансляции культурного наследия и является также научным и образовательным учреждением. Кроме того, являясь комплексным учреждением культуры, музеи часто предоставляют различные сопутствующие услуги: возможность работы и отдыха в интернет-кафе, посещение музыкальных концертов в интерьерах музеев, возможность посещения различных магазинов в фойе и пр., таким образом, реализуя гедонистические, рекреативные и коммуникативные функции.

Некоторые функции выполняют одновременно различные институты. Например, сохранением и трансляцией культурного наследия занимаются институты образования, репертуарные театры, концертные залы академической музыки, музеи, библиотеки, общества охраны памятников, международные организации (ЮНЕСКО).

По административно-правовой принадлежности, культурные институты разделяют на *государственные, общественные и частные*. К культурным институтам, обеспечивающим систему государственного управления культурной жизнью и культурной политикой государства, относятся Министерство культуры, различные государственные учреждения, академии. Основными органами, планирующими и принимающими решения по вопросам культурной политики, являются органы государственной власти. В демократическом государстве, как правило, к принятию решений привлекаются эксперты и широкая общественность. Органами, реализующими культурную политику государства, являются культурные институты². Определенную роль в осуществлении

государственной политики в сфере культуры играют научно-исследовательские и образовательные институты культуры и искусств.

В настоящее время в России многие культурные институты переходят из государственного ведомства в сферу частного предпринимательства и общественных организаций. Так, сеть кинопроката в современной России освободилась от идеологической и финансовой опеки государства. Появились частные музеи, театральные антрепризы и пр.

К общественным культурным институтам относятся и различные творческие объединения и союзы, такие как Научно-образовательное культурологическое общество, Творческое объединение «Митьки», Союз композиторов, Союз художников, Общество охраны памятников культуры, клубы, туристические организации и др.

Частные культурные институты организуются по инициативе отдельных лиц. Сюда можно отнести, например, галереи, киностудии, литературные кружки, салоны.

В XX—XXI вв. наряду с проблемами коммерциализации возникает ряд других проблем, связанных с развитием новейших технологий на основании которых появляются новые виды и формы социальных институтов культуры: виртуальные музеи, галереи и аукционы, социальные сети в пространстве Интернет, сайты знакомств, виртуальные группы по интересам, датам рождения, фамилиям и т. д.

Общество состоит из социальных групп, часть из которых характеризуется собственной ценностно-нормативной системой, неразделяемой другими членами общества. Культурные формирования, создаваемые этими группами, как правило связанные с доминирующей культурой большинства, принято называть *субкультурами*. Выделяют субкультуры города и деревни, молодежные, криминальные субкультуры, субкультуры некоторых профессиональных групп, например военных, моряков, номенклатурных работников и т. д. Субкультуры отличаются своими нормами поведения, стилем жизни их субъектов, собственными знаковыми системами, маркеры которых видны в манере говорить, мимике и жестах, одежде, языке, художественных предпочтениях, собственном художественном творчестве и т. д. В отечественной науке теория социокультурной стратификации на основе субкультурного подхода впервые была систематизирована и предложена в качестве целостной методологической концепции научно-исследовательской группой Отдела социологии художественной жизни Государственного института искусствознания под руководством К. Б. Соколова в 1989—1994 гг. Авторы определяли субкультуру в качестве «своеобразной целостной «картины мира», раз-

¹ Теория культуры / под ред. С. Н. Иконниковой, В. П. Большакова. — СПб., 2008. — С. 173—174.

² Там же. — С. 175.

деляемой группами людей, преобразующих ее в нормы, интересы, ценности, идеалы и представления о смысле жизни»¹. В качестве основной типологии субкультурных общностей ими были предложены дифференциации на основе половозрастных, социально-профессиональных, религиозных и этнических характеристик субъектов культуры. Нужно заметить, что не всякая социальная общность обладает собственной субкультурой. Для этого ей необходимо иметь отличную от большинства систему ценностей, образ жизни, знаковую систему, язык (сленг, жаргон), художественную культуру. К примеру, социальная группа молодежи, увлеченная ролевыми играми в свободное от учебы и работы время, не может считаться субкультурным образованием, если в повседневной культуре ее участники не отличаются от большинства молодых людей. Можно согласиться с определением субкультуры, предложенном Л. В. Карцевой и Ю. В. Шабалиной, где под субкультурой понимается: «система ценностей, установок, способов поведения и жизненных стилей определенной социальной группы, отличающаяся от господствующей в обществе культуры, но порожденная ею и неразрывно с ней связанная»². Причем социальную группу авторы трактуют в данном контексте как «большую группу людей, связанных между собой опосредованным общением, общими социальными интересами и прежде всего культурой».

Если представители субкультур воспринимают базовые культурные ценности и нормы большинства представителей общества, то представители **контр-культуры** их не только не разделяют, но и отрицают. Однако в процессе своего развития контркультура обычно, перемещаясь из маргинальной области к ядру культуры, трансформируется в субкультуру, а затем может и вовсе раствориться в культуре большинства. К примеру, рок-культура, имевшая еще в 1980-е гг. в России контр-культурные характеристики, в 1990-е стала обретать характеристики молодежных субкультур, а сегодня скорее относится к массовой культуре, ценности которой разделяет не только молодежь, но и старшие поколения. Таким образом, субкультура и контр-культура являются источником обновления и развития базовой культуры, когда ценности отдельных социальных групп постепенно начинают разделяться более крупными общностями, а затем становятся универсальными для общества в целом.

Компаративные (сравнительные) исследования психологов и антропологов XX в. позволили внести значительный вклад в теоретическое осмысление **возрастной специфики и гендерных**

аспектов культуры. Изучая в экспедициях модели поведения различных возрастных групп в бесписьменных общностях аборигенов различных регионов мира и сопоставляя их с культурными практиками современников, американская исследовательница — этнограф и антрополог Маргарет Мид (1901 — 1978), разработала теоретическую концепцию о «постфигуративных», «кофигуративных» и «префигуративных» типах культуры. *Постфигуративный тип* культуры характерен для традиционных обществ, где социальные изменения растянуты во времени. В этом случае повседневная культура, ценности и нормы представителей различных поколений достаточно сходны и жизненные траектории пожилых людей выступают в качестве культурных ориентиров для нового поколения. В этом случае биографии детей и внуков во многом повторяют жизненный путь их родителей и дедов. «Постфигуративная культура — это такая культура, где каждое изменение протекает настолько медленно и незаметно, что деды, держа в руках новорожденных внуков, не могут представить себе для них никакого иного будущего, отличного от их собственного прошлого. Прошлое взрослых оказывается будущим каждого нового поколения; прожитое ими — это схема будущего для их детей. Будущее у детей формируется таким образом, что все пережитое их предшественниками во взрослые годы становится также и тем, что испытают дети, когда они вырастут»¹.

В культурах *кофигуративного типа* биографии предков выступают лишь как элемент исторической памяти, помогающей индивиду идентифицировать себя с определенной этнической и национальной общностью. Планируя свою карьеру и жизненный путь в кофигуративных культурах, где социально культурные изменения достаточно динамичны, молодежь ориентируется как правило на опыт своих современников, а не на социокультурный опыт дедов и прадедов. Тем не менее благодаря сохраняющимся культурно-историческим константам — общему языку, религии, единству исторической судьбы этноса — связь поколений в кофигуративных культурах не прерывается.

Прогнозируя развитие *префигуративного типа* культуры, наметившегося по мнению М. Мид уже к середине XX в., исследовательница подчеркивала в качестве одной из основных его характеристик, четко обозначенный уже сегодня культурный разрыв межпоколенной связи. Стремительно ускоряющиеся социально-культурные изменения абсолютно обесценят значимость образцов поведения предков и современников для взрослеющей молодежи, а взрослым придется учиться у детей. «Еще совсем недавно старшие могли говорить: “Послушай, я был молодым, а ты никогда

¹ Субкультуры и этносы в художественной жизни. — СПб., 1996. — С. 23.

² Карцева Л. В., Шабалина Ю. В. Социология культуры. — М., 2008. — С. 97.

¹ Мид М. Культура и мир детства. — М., 1988. — С. 342.

не был старым”. Но сегодня молодые могут им ответить: “Ты никогда не был молодым в мире, где молод я, и никогда им не будешь” <...> у молодых людей возникла общность опыта, того опыта, которого никогда не было и не будет у старших. И наоборот, старшее поколение никогда не увидит в жизни молодых людей повторения своего беспрецедентного опыта перемен, сменяющих друг друга. Этот разрыв между поколениями совершенно нов, он глобален и всеобщи¹.

Однако в противовес наметившейся тенденции размывания межпоколенных связей все более отчетливо намечается интерес молодежи к своим этническим корням, традициям, народной культуре. С этим связан сегодняшний интерес молодежи к генеалогии, создание фольклорных коллективов, фестивалей этнофутуризма, возрождение во всем мире умирающих культур малых народов. Индикатором этого может служить и появление на последнем конкурсе Евровидение в 2012 г. коллектива Бурановские бабушки.

В рамках рассмотрения возрастной специфики культуры, можно обратиться к социальным особенностям *культуры детства и молодежи*.

Сегодня учеными установлено, что привычная возрастная дифференциация (младенчество, детство, юность, зрелость и старость), принятая в теории социализации применима лишь для ограниченного круга современных обществ. Практика осознанного целенаправленного воспитания ребенка появилась только в конце эпохи Ренессанса в узком кругу аристократии и гуманистов. В качестве особого мира, обладающего психологической ценностью, детство было выделено лишь в романтическо-просветительской литературе. Значительную роль здесь сыграло произведение Ж. Ж. Руссо «О воспитании» (1762). Долгое время в XIX в. детство было предметом детального анализа именно в художественных произведениях классиков литературы: Л. Н. Толстого, Ч. Диккенса, М. Твена. Научное изучение мира детства начинается лишь с конца XIX столетия с изучения детского фольклора (А. Гомм, У. Ньюэлл)². Первые исследователи были настолько поражены, изучая игры крестьянских детей, что заговорили о неосознаваемом себя «племени детей». Неоценимый вклад в исследование детства как особой субкультуры внесла и Маргарет Мид, с трудов которой начинает развиваться самостоятельное направление этнографии детства. Современный взгляд на детскую субкультуру сформировался в послевоенные 50-е гг. XX в. с возник-

новением так называемого «культа детства». Детская субкультура по мнению большинства современных ученых занимает подчиненное место по отношению к культуре в целом, относительно автономна, так как обладает специфической картиной мира и сохраняет собственные ценностные представления, передаваемые из поколения в поколения. Детские сообщества характеризуются собственной системой ценностей, нравственно-правовой системой и этической базой, эстетическими приоритетами, особым языком внутригруппового общения, специфическими художественными предпочтениями. Французский ученый М. Крюбелье выделяет в качестве специфических особенностей детского сообщества следующие: «оппозиция к миру взрослых и желание жить в тайне от них; наличие особого секретного кода; принцип территориальной автономии каждой группы и одновременно — острое внутреннее соперничество и борьба; половая сегрегация; наличие собственного жаргона, ... а также ритуалы, игры и т.д.»¹. Характеризуя особенности детской картины мира как правило отмечают деление в ней жизненного пространства на две неравные части: мира больших, обладающих всеми правами взрослых и мира детей, возможности которых ничтожны. Дети зависимы от взрослых материально и физически — им разрешают или запрещают действовать. По другой системе координат мир в детском мировоззрении делится на «дом» и «не-дом». Все, что находится за пределом дома, кажется опасным. Чувство защищенности дает только семья, жилье, живое присутствие матери. Относительная безопасность отождествляется с замкнутым пространством — отсюда распространенное создание детьми убежищ, шалашей, домиков под столом и пр. При этом дети, как правило, стремятся отгородить себя от контроля взрослых, для чего создают собственные знаковые системы записи, жестов и т.д.

Средством сохранения, трансляции и передачи традиций детской субкультуры служит фольклор, который как бы противостоит миру взрослых. В детском фольклоре, также как в карнавальной культуре, как правило, развенчиваются самые возвышенные ценности взрослых, что делает мир более понятным и своим. Особое место в детском фольклоре занимают страшные истории (страшилки), которые дети пересказывают друг другу до 12 — 14 лет. Как пишет петербургский психолог М. В. Осорина «То, что в раннем детстве является личным переживанием ребенка, постепенно становится материалом коллективного детского сознания»². Фольклорные тексты и обряды до сих пор передаются как живая тра-

¹ Мид М. Культура и мир детства. — М., 1988. — С. 361.

² Субкультуры и этносы в художественной жизни // отв. ред. К. Б. Соколов. — СПб., 1996. — С. 106 — 111.

¹ Цит. по: Субкультура и этносы в художественной... — С. 109.

² Осорина М. В. Секретный мир детей в пространстве мира взрослых. — СПб., ????. — С. 36.

диция в устной форме старшими детьми младшим. При этом детские считалки, игры, дразнилки и другие фольклорные формы удивительно устойчивы, а некоторым из них 400 — 500 лет.

В культуре детей существуют свои, опирающиеся на устную традицию законы чести и достоинства, способы поощрения и наказания. Одно из самых осуждаемых «преступлений» — попытка вовлечь взрослых в детский конфликт. В детстве предписывается хранить тайну при самых трудных обстоятельствах. Для наказания «ябед» используются бойкот, дразнилки, ругань, преследования, драки, оскорбления, в зависимости от проступка. Ритуалы примирения наделены магическими значениями. Для обороны существует специальная форма «отговорок». В игре дети усваивают принципы социального взаимодействия и партнерства, проходят основные этапы социализации и инкультурации, привыкая к подчинению правилам и получая уроки командной сплоченности. Для регулирования конфликтов и споров в игровых коммуникациях существуют такие легитимные в субкультуре механизмы как считалки, жеребьевки, «игровые припевки»¹. В современном глобальном мире рыночных отношений и цифровых технологий в субкультуре детства происходят существенные изменения. Ученые фиксируют широкое распространение отношения купли—продажи, незаконные сделки, двойную мораль, «дедовщину» и месть, сексуальные притязания, грубость и распушенность, неуважение к старшим². Современным родителям приходится все больше выполнять запретительную функцию по отношению к игровому мультимедийному пространству ребенка, чем функцию помощи и опеки, что усиливает семейные конфликты.

Вопрос о *молодежной культуре*, различных субкультурных направлений внутри нее взволновал общественность на рубеже XIX—XX вв., когда процесс обособления молодежи в общем социокультурном пространстве стал очевидным и необратимым. По мнению исследователей молодежная девиация была спровоцирована возникшим межпоколенческим разрывом, результатом совокупного нарастания неразрешимых социальных, политических и экономических противоречий в среде молодых поколений. Существуют концепции, описывающие это явление как следствие «индустриализации», технического прогресса, развития капиталистического общества и соответствующего ему типа рыночных отношений. В своей работе А. И. Шендрик отмечает три значимых периода в процессе «обособления» отечественного молодеж-

ного сообщества, непосредственно связанных с крупными социально-политическими переменами в стране (СССР—России): в 1920-е гг. — приход советской власти; 1960-е гг. — развенчание тоталитаризма; 1990-е гг. — перестройка¹. Многочисленные западные и отечественные исследования сходятся во мнении, что наиболее отчетливо молодежная культура обособилась в специфическую сферу социокультурных практик со второй половины XX в. с развитием культурных индустрий, направленных на молодежное потребление: молодежной моды, клубов, международного молодежного туризма и фестивального движения, музыкального шоу-бизнеса, ориентированных на людей в возрасте от 15 до 30 лет. Среди характеристик молодежной культуры отмечают быстро изменяющийся сленг, стремление к освоению новых форм коммуникации, новых сфер деятельности, возникающих благодаря социально-культурным изменениям.

Молодежная культура современной России отличается от западной — исторический опыт политических трансформаций зачастую формирует негативное отношение молодежи к любым формам проявления идеологии. Обособление субкультурных общностей сегодня сменяется их распадом и взаимопроникновением под влиянием поликультурных ценностей, транслируемых средствами массовой информации². Наибольшее влияние на культуруобразующие процессы в среде молодежи оказывает информатизация культуры. С одной стороны, она способствует практически непрерывной включенности индивида во множественные коммуникации, с другой же, следствием является «виртуализация» постоянного присутствия (не физического, а эфемерного, воображаемого, но отождествляемого молодежью с реальным). С развитием средств коммуникации исчезают границы между свободным и рабочим временем, сокращается приватное (личное) пространство в связи с «вторжением» в него публичной сферы посредством информационно-коммуникативных технологий³. Как ни парадоксально, множественные виртуальные контакты способствуют дистанцированию молодых людей от реальности, уединению перед экраном компьютера, коммуникатора или телевизора. Ученые предполагают, что средства массовой коммуникации могут способствовать не только атомизации культуры, но и фор-

¹ Шендрик А. И. Духовная культура советской молодежи: сущность, состояние, пути развития. — М., 1990. — С. 161 — 163. Цит. по: Зубок Ю. А., Уильямс К., Чупров В. И. Молодежь в обществе риска. — М., 2001. — С. 113 — 114.

² Керс С. А. Журнал как фактор формирования современной молодежной культуры России. Диссертации на соискание степени кандидата культурологи. — СПб, 2009. — С. 75 — 130.

³ Вершинская О. Н. Информационно-коммуникационные технологии и общество. — М., 2007. — С. 8, 146.

¹ Субкультуры и этносы в художественной жизни. — СПб., 1996. — С. 106 — 111.

² Теория культуры // под ред. С. Н. Иконниковой, В. П. Большакова. — СПб., 2008. — С. 172.

мированию «мнимого опыта», замещающего выработку у молодежи собственного¹. Самоидентификация молодежи связана сегодня не столько с отождествлением себя с некоторой общностью, сколько с определением собственной уникальности и соответствующих путей включения в социальную структуру. Это в первую очередь обосновывает более формальное отношение современной молодежи к функциям институтов семьи² и образования. В то же время, отмечается все возрастающее значение СМИ как основного механизма в процессах социализации, самоидентификации и инкультурации молодежи. Прежнее представление об обучении как теоретической подготовке и последующей профессионализации постепенно сменилось идеей о профессиональной мобильности и подмене знания навыками. Сегодня фактически уже отсутствует представление о последовательной связи образования и будущего рабочего места. В информационной культуре образование рассматривается молодежью скорее как средство доступа к определенным социальным привилегиям, нежели как начало профессиональной карьеры. Большую значимость сегодня начинает играть не профессиональная подготовка, а «призвание», «талант», естественная, а не социально-конструируемая связь с определенным видом деятельности (поиски себя в сфере художественного творчества и т. п.), приравненным к средствам самовыражения.

Коммерциализация современной культуры приводит к проникновению экономических отношений в повседневные практики. Для российской молодежи уже стало привычным, что интересное проведение досуга (поход по магазинам, посещение клуба, кинотеатра и т. п.) требует значительных денежных затрат. Но особенность современной потребительской культуры проявляется в том, что ценность денег при этом не возрастает, а наоборот уменьшается, в том смысле, что молодежью они рассматриваются лишь как средство удовлетворения потребностей, а не «властный капитал» (средство управления или воздействия). Вещи в современной массовой культуре утрачивают свой денежный эквивалент, а ценности рассматриваются молодежью с точки зрения стиля³. В современной молодежной среде потребление рассматривается

как способ самовыражения и возможность репрезентации жизненного стиля. В. И. Ильин определяет эту тенденцию как *креативный консюмеризм*¹. При этом субкультурный стиль не выстраивается на основе определенных брендов, а напротив, противопоставляет себя массовой культуре. На основе индивидуализированного потребления массовой продукции молодежь пытается достичь своего самовыражения, лишь частично следуя субкультурному стилю, что приводит к обособлению не только групп, но и индивидов.

Регулярное потребление и освоение предлагаемых новейших товаров изменяет отношение молодежи к креативной деятельности. Основной тенденцией становится не создание нового, а комбинирование из предлагаемых элементов, т. е. более техническая, нежели творческая работа. Тенденции к заимствованию, цитированию, а также к смысловой раздробленности могут выступать характеристиками состояния различных форм молодежной культуры. «Классическое» глубокое понимание искусства все более тяготеет к единению с дизайнерской практикой в расширенной трактовке — начиная с вэб-дизайна и заканчивая дизайном тела (модная одежда, татуировки, пирсинг и т. п.), которая опять же возвращает нас к понятию индивидуального стиля. Стиль в современной культуре, некогда выработанный в субкультурном пространстве как основа идеологии и являющийся средством эстетического выражения, приобретает самостоятельность и растворяется в массовой культуре. Это, в свою очередь, приводит к распаду субкультурной среды, недоверию, противопоставлению представителей «субкультуры» друг другу. «Со временем я пришел к выводу, что темная сцена (то есть готика) не развивается, она умерла, увя. Тру-готы превратились в индустриальных готов, то есть показушников <...>»² — сообщает один из представителей так называемой субкультуры готов. Очевидно, что субкультурный стиль, утратив идейную основу, превратился в еще одну модель для потребления. Субкультурное пространство, по мнению исследователей, становится пространством социальной практики молодого человека, где он может свободно перемещаться от одного сообщества к другому в поисках наиболее успешных путей и средств самореализации и самоидентификации³. Неустойчивость возникающих отношений обуславливают самостоятельность и

¹ Давидова М. А. Влияние медиа потребительского общества на деструктивный индивидуализм в молодежной среде // Потребление как коммуникация — 2009: Материалы 5 международной конференции, 26—27 июня 2009 г. / под ред. В. И. Ильина, В. В. Козловского. — СПб., 2009. — С. 66.

² Изменения института семьи и отношения к нему молодежи подробно рассматривает В. Т. Лисовский (*Лисовский В. Т.* Молодежь: любовь, брак, семья: социологическое исследование). — СПб., 2003. С. 65—66.

³ Керс С. А. Журнал как фактор формирования современной молодежной культуры России. Диссертации на соискание степени кандидата культурологи. — СПб., 2009. — С. 75—130.

¹ Ильин В. И. Креативный консюмеризм как тренд современного общества потребления // Журнал социологии и социальной антропологии. — № 5. — 2011. — С. 41.

² Параллельные миры // Yes. — № 9. — 2007.

³ Керс С. А. Журнал как фактор формирования современной молодежной культуры России. Диссертации на соискание степени кандидата культурологи. — СПб., 2009. — С. 75—130.

независимость, как наиболее значимые качества индивида, и приводят к атомизации сообществ. Е. Л. Омельченко обозначает такие сообщества уже не как субкультуры, а как «тусовки»¹, в которых отношения носят поверхностный характер и взаимодействие сохраняется скорее лишь на уровне общения («здесь и сейчас»), нежели более значимых «форм объединения», таких как дружба, идейное единение и т. п.

Даже такие субкультурные направления как эмо, готы, которым исследователи уделяют достаточно много внимания, далеко не столь однозначны. Например, в своей статье Э. Райол² приходит к заключению, что субкультура эмо не имеет той целостности, которой ее наделяют. Показательна цитата одного из интервьюируемых: «Я не думаю, что кто-либо остается эмо сутки напролет. У меня много друзей, которые приходят в школу как эмо, но когда мы гуляем вдвоем, они определенно не эмо и одеваются как обычно»³. Данные субкультуры являются не столько проявлением культурного новаторства, сколько представляют собой своеобразный анклав внутри молодежной культуры, создавая «искусственные» границы, которые позволяют сохранять определенный уровень устойчивости в динамическом развитии молодежной культуры.

3.6. Культурология личности

В культуре человек реализует себя в разных ипостасях. В отношении к смыслу он обнаруживает себя как индивидуальность и обретает свою идентичность в системе общественных отношений через разные процедуры идентификации, в структуре же деятельности он реализует себя как личность. Близкие по семантическому полю понятия «индивид», «индивидуальность», «личность» необходимо различать.

Под «индивидом» обычно имеют в виду отдельно взятого человека или представителя какой-либо социальной группы. Личность и индивидуальность — существенные характеристики человека как субъекта культуры. По словам Н. А. Бердяева, индиви-

дом можно назвать животное или растение. Личность же есть прорыв в духовную сферу. «Человек может иметь яркую индивидуальность и не иметь личности. Есть одаренные люди, очень своеобразные, которые вместе с тем безличны, но способны к тому сопротивлению, к тому усилию, которое требует реализации личности»¹. Индивидом рождаются, личностью становятся.

Понятие личность в иностранных языках (фр. *personne*, англ. *personality*) восходят к латинскому слову *persona*, изначально означавшего «маска актера», «личина», «совокупность внешних, общеизвестных проявлений человека»². Это слово подчеркивало социальность человека, его возвышение над природным миром.

В русский литературный язык слова «персона» и «особа» вошли в XVI—XVII вв., но они не несли в себе представлений об индивидуальном строе, внутренних склонностях человека, а обозначали лишь официальное положение индивида, его социальную или государственную важность. Слово «личность» в значении «принадлежащий, свойственный какому-нибудь лицу» сформировалось около второй половины XVII в. До этого времени не было потребности в слове, которое соответствовало бы современным представлениям о личности, индивидуальности. Сознанию древнерусского человека до XVII в. было чуждо понятие о индивидуальности, о самосознании (отсутствие в древнерусской литературе жанра автобиографии, повести о самом себе, приемы портрета и т. п.). В конце XVIII в. слово «личность» начинает осознаваться в значении «индивидуальные, личные свойства кого-нибудь, личное достоинство, самобытность, обнаружение личных качеств и ощущений, чувств, личная сущность»³. С начала XIX в. В русском употребляются литературном языке европеизмы: *индивидуум*, *индивидуальность* (*individuum*, фр. *individu*). Индивидуальность маркирует уникальность внутреннего мира человека. Само слово «индивидуальность» состоит из латинского глагола *divido* («разделяю») и отрицательного префикса *in-* и т. о. этимологически его можно определить как «не-раздельность». То есть представляет собой предельное неделимое цельное ядро, характеризующее человека в его неповторимой внутренней сущности⁴.

Мы можем определить **индивидуальность** как **неповторимое сочетание (комплекс, ансамбль) экзистенциальных сущностных качеств, психологических особенностей и личностных до-**

¹ Омельченко Е. Л. Субкультуры и культурные стратегии на молодежной сцене конца XX века: кто кого? // Неприкосновенный запас. 2004. — № 4(36).

² Ryalls E. Emo Subculture: An Examination of the Kids, Music and Style that Form Emo Subculture. Annual meeting of the NCA 93rd Annual Convention, TBA, Chicago, IL, Nov 15, 2007. URL: http://www.allacademic.com/one/www/research/index.php?cmd=Download+Document&key=unpublished_manuscript&file_index=1&pop_up=true&no_click_key=true&attachment_style=attachment&PHPSESSID=6edad7ff3e75698a9df3cab31371623 (дата обращения: 06.03.2009).

³ Там же.

¹ Бердяев Н. А. Философия свободного духа. — М., 1994. — С. 296—297.

² Кнабе Г. Личность и индивидуальность // Избранные труды: теория и история культуры. — М., 2006. — С. 274.

³ Виноградов В. В. История слов: около 1500 слов и выражений и более 5000 слов, с ними связанных. — М., 1994.

⁴ Кнабе Г. Личность и индивидуальность // Избранные труды: теория и история культуры. — М., 2006. — С. 274.

стижений человека, проявляющихся в его творческой самореализации как субъекта культуры.

В условиях современного состояния культурологической науки понятие индивидуальности приобретает новый смысл. Современность характеризуется рядом процессов, ориентирующих на придание индивидуальности ценностного осмысления и даже парадигмальных характеристик. Индивидуальное начинает осмысляться через призму соотношения с Другим и Чужим, которые становятся зеркалом для идентификации «Я», открывающего свою сущность. Контекстом осмысления индивидуального в современной культуре является творческий принцип различия (Ж. Делез), уникальность повторяемого и его неповторимость позволяют увидеть индивидуальное в культуре как произведение и как творческого субъекта.

Личность выступает характеристикой человека с точки зрения его представленности в социальной жизни, включенности в социальную деятельность. На это указывает даже употребление понятия в повседневном контексте («удостоверение личности», «личное дело», «выдающаяся личность» и т. п.). Именно личность является субъектом истории («роль личности в истории»), именно личность становится субъектом культуры.

Личность с точки зрения культурологии — это такой способ бытия человека, когда он соотносит себя с обществом. В этом смысле личность — это продукт культуры, личностью человек становится в процессе овладения культурным опытом, причем как в содержательном аспекте этого опыта, так и в его формальном аспекте (когда человек, как мы рассматривали выше, овладевает способностью утверждать значимое бытие — создавать смыслы). Но при этом необходимо понимать, что отношение человек-общество может быть построено и устроено по-разному. Человек в культуре оказывается в специфической экзистенциальной ситуации — он должен «осваивать» свою сущность как социальную. Что это значит? Человек определяет себя — идентифицирует — не просто через Образ Другого, но через конкретных других, он оказывается включен в систему действия разных производств и институтов, детерминированных обществом критериев потребления в определенную иерархию. И вовсе не обязательно, что включение человека в систему общественных связей будет происходить лояльно по отношению к его индивидуальности, что вхождение в культуру позволит человеку реализовать себя как личности. Можно выделить два типа отношений человек-общество: в первом случае человек функционирует в системе, выполняя некий набор действий и презентуя не себя, но свою роль; во втором — человек действует на основании своей свободы и самоопределения, презентуя себя как личность.

В первом типе социальных отношений человек прекрасно выполняет отведенную ему функцию, как функционер он часть социума, он подчинен системе, и не имеет ни собственных целей, ни собственного выбора. Происходит сведение человека к социальной роли (или к набору социальных ролей), в этом случае, овладев определенным культурным опытом, он делает достоянием своей личности этот конкретный опыт: он машинист, или продавец, или чиновник, или учитель, но при этом он не осуществляет никакого продуктивного или креативного действия — его деятельность ограничена рамками выполняемых функций. Такой «частичный человек» лишь воспроизводит уже существующие смыслы культуры, но не способен создавать смыслы.

Напротив, личностное бытие человека в культуре основано на его самостоятельной деятельности, на реализации его сущностной свободы. Как личность человек выступает полноправным партнером общества, он овладевает всем опытом культуры, постоянно пополняет этот опыт, реализует себя как «открытое» существо. Как это происходит? Во-первых, человек осуществляет себя как личность уже тогда, когда осмысляет свое бытие как функционера. Каждый из нас вписан в определенные роли: профессиональные, семейные, гендерные. И мы вынуждены выполнять функции, без этого общество не смогло бы продолжать воспроизводить себя. Но человек, оставаясь в рамках системы и выполняя определенные функции, способен расширить горизонты своего видения, выйти за пределы повседневного быта в колесе «дом— работа— дом», наполнить свою роль личным опытом, опытом культуры. Во-вторых, человек реализует себя как личность, когда он овладевает разными опытами деятельности, — в идеале, тремя основными видами деятельности: производством, общением и управлением (активностью).

Мир культуры, храня смыслы и опыт деятельности, демонстрирует нам три сферы деятельности, в которых реализуется личностное начало в человеке. Первая — это *производство вещей и смыслов*, деятельность, опыт овладения которой проходит путь от навыков, ремесла к креативному действию по созданию нового. На первом этапе овладения этим видом деятельности человек оперирует навыками и умениями, для него производство оказывается равным миру, который требует внимательного и осторожного оперирования, это чужой для человека мир, мир как объект. Затем, овладевая знаниями, человек приобретает мастерство, производство предстает здесь как содержание знаний, а не набор операций. Здесь человек выступает субъектом знания. Наконец, на глубинном личностном этапе овладения деятельностью производства человек открывает в себе творческий потенциал, становится субъектом творчества. Второй вид деятельности — *обще-*

ние, в овладении общением индивид проходит путь от овладения первичными навыками общения, через ценностно-детерминированное поведение к открытию сущности диалогического общения, как непосредственного общения двух личностей Я и Ты. Наконец, третий вид деятельности, который мы назвали управлением, по сути своей представляет *активность* и *утверждение порядка*. На первом уровне личностного роста деятельность этого рода характеризуется желаниями, затем, на уровне внутренней мотивации индивид обретает интересы, которые упорядочивают его собственную деятельность и дают ему возможность упорядочивать деятельность социальную. На личностном уровне активность и деятельность управления позволяют ставить цели и соотносить поставленные цели со всеобщим. Обретение личности через творчество, целеполагание и диалог — это и осознание собственной индивидуальности, которая существует через различие и утверждение.

Ядро личности — в отличие от Бердяева, нам представляется, что это и есть индивидуальность — является достоянием самой личности. Культура может предоставить благоприятные условия для формирования личности, однако ее конституирование и утверждение — дело самого человека, его ума, воли и чувств, та работа, которую за него никто выполнить не может. В этом сущность личности — она создается самим человеком, а не дается ему. Как целостность, личность «собирается» тогда, когда человек выходит на уровень осознания вечных проблем — или смысла жизни — вечности и смертности, одиночества и любви, Бога и человека...

Таким образом, утверждение личности в культуре происходит как бы на двух уровнях: на уровне реального человеческого существования, когда человек ищет и находит свою идентичность; и на уровне сознания — самосознания, когда обретение идентичности открывается не в горизонте социального, но в горизонте экзистенциального.

Говоря о личности как культурной «ипостаси» человека, необходимо помнить, что сам человек, равно как и личность — осмысливались в культуре по-разному. Можно выделить «культурные модели человека», которые выстраиваются в соответствии с ценностными ориентациями культурных эпох. В эпоху Античности такой моделью «культурного человека» выступает человек мусический (гармонично развитый и образованный); в эпоху Средневековья — человек религиозный (богослов, аскет, устремленный к духовному единству с Богом, святой); в эпоху Возрождения — человек универсальный (гуманистическая модель, наиболее ценились всесторонняя развитость, эрудированность, культурный универсализм, идеалом был творец-художник); в Новое

время — человек-специалист/мастер (специализация в определенной области знания, порождающая ценность профессионализма); в современности же доминирующим качеством человека становится способность к культурному плюрализму, способность различать, но быть толерантным, что ведет, с одной стороны, к возможностям толерантности к чуждому и чужому, с другой, — к размыванию идентификационных моделей, ризоматичности. Мы можем сказать, что идеалом современного человека становится ярко выраженная личность, персонализированный человек, чья идентичность им самим конституирована четко и определенно.

Являясь специфической формой бытия человека, культура создает некую сетку восприятия действительности со своими законами и нормами, присущими данному конкретному культурному сообществу. Взаимообусловленность человека, который создает некую упорядоченную организованность вокруг себя, называемую культурой, и культуры, которая в свою очередь активно формирует погруженного в нее человека, приводит к выводу, что тайна культуры заключена в тайне человека как такового. Попытки же понять и определить сущность человека имеют в философской, прежде всего, мысли давнюю историю. Человек ускользает от любого определения (о-предел-ения, то есть от любой попытки поставить предел, очертить границы). Не вдаваясь в подробности попыток схватить в едином законченном понятии сущность человека, можно резюмировать словами П. Тиллиха, который высказал мысль, что человек — это вопрос, а не ответ.

Для культурологии личности важным представляется разделение процессов социализации и инкультурации. Часто эти два понятия рассматриваются как синонимы, однако, эти два процесса качественно различны. Характеризуя их в целом, можно дать определение, что социализация — процесс приобщения к социальным нормам и правилам, вхождение индивида в социум, а инкультурация — процесс приобщения к культурным правилам и нормам, вхождение индивида в культуру.

Понятие социализации разрабатывается, прежде всего, в рамках социологии и психологии. Социализация представляет собой процесс приобщения индивида к нормам человеческого общества, когда происходит формирование личности, овладение социальными ролями и социальными масками, индивид вписывается в систему общественных связей и отношений.

В процессе социализации личность становится носителем общечеловеческих ценностей, правил и норм, интегрируется в общечеловеческое сообщество, благодаря чему появляется возможность межкультурной коммуникации. Представители различных культур (а, следовательно, и различных ценностных установок)

обладают возможностью найти общий язык, наладить диалог на общечеловеческом уровне.

В самом описательном плане можно выделить три этапа социализации, в процессе которых происходит становление личности. Во-первых, это этап социализации *через семью*. Именно в семье человек получает первый опыт общения с другими людьми, учится правилам и нормам поведения, очерчивает ареал своего «Я», приобщается понятиям можно/нельзя. Во-вторых, это этап социализации *через социальные институты*, как то детский сад, школа, институт. Здесь человек вступает в круг общения со сверстниками, усваивает нормы и новые правила коммуникации и поведения, обретает дополнительный набор социальных ролей и масок, происходит самоидентификация (понимание себя) относительно сверстников. И, наконец, в-третьих, это этап социализации, когда индивид обретает *профессию*, а также новые *социальные роли* жены/мужа, родителя.

Инкультурация шире понятия социализации, включает его в себя в качестве составной части. Само понятие инкультурации, как принято считать, ввел в научный оборот американский антрополог Мелвилл Херсковиц (1895 — 1963) в 1948 г. М. Херсковиц разделяет понятия «общество» и «культура». Под обществом он понимает функциональную систему, существующую по социальным законам, в соответствии с которыми индивид сосуществует с другими членами общества. Иными словами, общество — это функционально организованная «сумма людей». А культуру он определял как «сумму мышления и поведения, образующего данное общество»¹. Таким образом, инкультурацию можно определить как уникальный для конкретной культуры способ мышления и способ поведения, специфический образ жизни, основанный на системе ценностей конкретной культурной общности.

Культура по своей сути не монистична, а плюралистична. В процессе инкультурации происходит самоопределение индивида, самоидентификация внутри мультикультурного мира на уровне своей и чужой (чуждой) культуры. Причем каждая культура имеет свои представления о «норме» как точке отсчета, и здесь рождается проблема толерантности к чужой «норме». Осознанное принятие культурных образцов формирует культурную идентичность, которая базируется на противопоставлении «мы»—«они». Культурную идентичность можно охарактеризовать как принадлежность человека к определенной культуре, самоидентификация себя с той или иной культурной общностью. Если для этнической идентичности (близкой по смыслу к культурной) важной состав-

ляющей является язык, то для культурной языковой фактор не является определяющим. Незнание определенного языка не исключает осознания принадлежности к культурной традиции его носителей. Каждое явление культуры имеет свой язык. Проблема языка — это проблема смысла культуры. Путь к ценностям чужой культуры (инкультурация) лежит через систему ее языков.

О культурной идентичности более подробно будет сказано в следующем параграфе.

Таким образом, говоря о личности и индивидуальности человека, мы с необходимостью должны учитывать те социальные связи, которые формируют его. Человек как личность включен в культуру, именно благодаря культуре он формирует свою идентичность, получает возможность понять, кто он есть на самом деле.

3.7. Семиотическое пространство культуры

Одним из наиболее продуктивных методов описания культурной реальности является сегодня семиотика. Семиотика — это наука о знаках и знаковых системах, о текстах и о том пространстве, в котором знаки, языки и тексты рождаются, живут и взаимодействуют, то есть о семиосфере. Таким образом, в перспективе взгляда этой науки культура предстает как семиотическое пространство.

Используя семиотический подход, мы исходим из следующих установок:

- 1) основным отличием человека от животных (а стало быть краеугольным камнем здания человеческой культуры) является способность к символотворчеству;
- 2) культура есть непрерывный процесс коммуникации;
- 3) эта коммуникация требует знакового посредника: один человек может сообщить другому нечто только при помощи знака, и этот другой может его понять, только если он знает язык, которым пользуется собеседник, т. е. если он знает, какова та знаковая система, к которой принадлежат используемые знаки.

Постановка проблемы понимания теснейшим образом связывает семиотику с герменевтикой — наукой об истолковании, интерпретации, комментировании текстов.

Семиотика — слово двусмысленное. С одной стороны, это некая система знаков, взятая вместе с процессами их прочтения. В этом смысле мы можем говорить о семиотике средневековой культуры, семиотике картин П. Пикассо, семиотике кинематографа «новой волны» и т. д. С другой стороны, это название науки, изучающей знаки. Но такая двусмысленность привычна нам, ведь ее же мы встречаем во многих других понятиях, к примеру — в

¹ Цит. по: Белик А. А. Культурная (социальная) антропология. — М., 2009. — С. 38.

понятии «история»: история как последовательность фактов и история как наука, эти факты изучающая.

Существует также термин «семиология». Он восходит к трудам Ф. де Соссюра¹, который в начале XX в. призывал создать науку о системах знаков и назвать ее таким образом. Сегодня возможно употреблять слова «семиотика» и «семиология» как синонимы.

К сожалению, семиотики как единой науки до сих пор не существует. Семиотические исследования могут базироваться на совершенно различных мировоззренческих установках и приводить к различным выводам. Такие фундаментальные понятия как «знак», «символ», «значение», «смысл» и др. В работах разных ученых приобретают неодинаковое содержание. Поэтому необходимо сделать важное предупреждение: предложенные ниже определения являются не универсальными, но лишь наиболее простыми и удобными при кратком курсе в семиотику.

Основное понятие семиотики — «**знак**». Не прибегая к сложным формулировкам, можно определить его следующим образом: знак — это «*что-то вместо чего-то*», это заместитель вещи. Как сказал однажды главный герой романа У. Эко «Имя Розы», «мы начинаем пользоваться знаками, когда нам не хватает вещей». Знак и вещь не находятся при этом в отношениях абсолютного противопоставления. Знак — тоже вещь среди вещей, но вещь особенная, существующая ради своего смысла.

Знак обладает внутренней структурой, в которой наличествует несколько компонентов. Их, как минимум, два: означающее и означаемое. Означающее — это план выражения, внешняя форма знака. Звучание речи или музыки, движение тела в танце, красный свет светофора, краски на холсте. Означающее воспринимается нашими органами чувств, причем иногда только одним из них, как, например, при ощущении запаха, а иногда — сразу несколькими, как при просмотре спектакля. И главное свойство знака, его сущность заключается в том, что восприятие внешней его формы подталкивает нас к мысли о чем-то другом — об означаемом. Означаемое образует план содержания знака. Это понятие, концепт, образ, которые связаны с данным означающим, смысл, который скрывается за ним и схватывается уже не чувствами, а умом. Ф. де Соссюр придумал великолепную метафору: означающее и означаемое в знаке находятся между собой в таких же отношениях, как лицевая и оборотная стороны листа бумаги, — их невозможно отделить друг от друга, сколько бы мы ни разрезали лист.

¹ **Соссюр де Фердинанд** (1857 — 1913) — швейцарский ученый, которого часто называют «отцом» лингвистики. Его идеи легли в основу структурализма. Основная работа Ф. де Соссюра — «Курс общей лингвистики»; она была опубликована посмертно в 1916 г. Шарлем Балли и Альбером Сеше по материалам лекций Соссюра, прочитанных им в Женевском университете.

Механизм перехода от восприятия означающего к мысли об означаемом неоднократно становился предметом научного интереса, который привел к созданию развернутых классификаций знаков. Элементарная основа всех знаковых типологий — это различение трех типов знака: икона, индекса и символа, — восходящее к трудам Ч. С. Пирса¹.

В *знаке-иконе* означающее отсылает к своему означаемому посредством сходства. Икон описывает свой объект с той или иной степенью подробности (дескриптивная функция), но никогда не воспроизводит его целиком, чтобы не стать вторым аналогичным объектом. Качества икона возбуждают в уме те же ощущения, что и подразумеваемый объект. К примеру, изображение кружки пива на рекламном плакате способно воспроизвести цвет напитка, но не его приятную прохладу, однако на мысль о прохладе наводят капельки воды на стенках кружки — и таким образом идея передается нам обходным путем. Иконом является любой образ: изображение, схема, модель, карта, план и т. д.

Знак-индекс, во-первых, в своем существовании связан со своим объектом, зависит от него, а, во-вторых, — указывает на объект, не описывая его свойств (указательная функция). Индексами являются дым от огня, симптом болезни, красный цвет лакмусовой бумаги, высота столбика ртути в термометре, направление стрелки флюгера. Как индекс, так и икон считаются мотивированными, естественными знаками, поскольку для их прочтения, как правило, не требуется специальной подготовки: всякий, видя дым, подумает об огне, а рассматривая картину — об объекте, похожем на тот, что изображен на ней. Такие знаки почти принудительно вызывают в нашем сознании свои означаемые.

Третий тип знака, согласно теории Пирса, — *символ*. Он ни к чему нас не принуждает. В таком знаке нет никакой связи между означающим и означаемым, кроме условного договора. Он не описывает объект (лишен сходства с ним) и не указывает на него (не зависит от него в своем бытии и не направляет к нему наше внимание), но лишь называет. Типичными символами являются вербальные знаки — знаки словесных языков, которые доступны для понимания только в том случае, если мы владеем соответствующим языком. Если же данный язык нам не знаком, то расшифровать ни звучащую, ни письменную речь никакие свойства самих речевых знаков нам не помогут. Овладение же чужим вербальным языком и есть та самая специальная подготовка, которая не требуется при восприятии знаков естественных.

¹ **Пирс Чарльз Сандерс** (1839 — 1914) — американский философ, основоположник прагматизма, логик, математик.

На этой типологии знаков основана типология языков культуры. «Язык» — следующее базовое понятие семиотики. Знаки не существуют изолированно. Даже если вам и удастся отыскать совершенно одинокий, ни к какой системе не относящийся знак, то будьте уверены, что таковую систему можно создать. Если мужчина, подходя к дому, видит припаркованный во дворе автомобиль его жены и понимает, что жена дома, то этот знак кажется на первый взгляд совершенно индивидуальным. Однако у него есть, как минимум, пара: отсутствие автомобиля, означающее, соответственно, отсутствие жены дома в настоящий момент.

Согласно определению Ф. де Соссюра, язык есть *система дифференцированных знаков, соответствующих дифференцированным понятиям*. При этом наивно было бы полагать, что язык — это лишь таблица соответствий типа «стол» — «table». Умение называть вещи иностранными словами не есть знание иностранного языка. Язык есть система, все элементы которой образуют целое. В языковой системе значимость одного элемента проистекает только от одновременного наличия всех прочих. Для определения значимости слова недостаточно сопоставить его с тем или иным понятием, то есть выявить его значение; его надо, кроме того, сравнить с подобными ему значимостями, то есть с другими словами, которые можно ему противопоставить. Его содержание определяется как следует лишь при поддержке того, что существует вне его. Языковая система есть ряд различий в звуках, связанных с рядом различий в понятиях. Каждая фонема вербального языка отличается от любой другой как минимум по одному-единственному признаку, к примеру: фонемы «г» и «к» различаются как звонкий и глухой, все же остальные их свойства идентичны. И точно так же строится план означаемого — ряд понятий: белый песец и голубой песец различаются только цветом шерсти, в основном же это очень похожие животные. Основным свойством языкового устройства является как раз сохранение параллелизма между этими двумя рядами различий.

Язык устроен иерархично. В основании, как правило, лежит базовая единица. В случае вербального языка таковой единицей является *фонема*. Ее называют смыслоразличительной единицей, поскольку отдельно взятая фонема ничего не означает, однако, будучи присоединена к слову, может изменить его смысл: «лак» — «лук». Фонемы складываются в единицы следующего уровня — *морфемы*, которые имеют только грамматическое значение. Морфемы, в свою очередь, составляют слова — *лексемы*. И лишь лексемы могут считаться смысловыми, значимыми единицами вербального языка. Далее они входят в состав единиц более высоких уровней — *словосочетаний, предложений, целостных произве-*

дений. Ни одна единица при этом не может быть понята вне контекста, который окружает ее.

Ч. У. Моррис¹ утверждает, что язык есть любая межсубъектная совокупность знаковых средств, употребление которых определено синтактическими, семантическими и прагматическими п р а в и л а м и.

Синтактическое правило определяет отношения между знаковыми средствами, логико-грамматическую структуру языка, возможные и невозможные сочетания знаков. Синтаксис есть даже в такой, казалось бы, примитивной системе, как светофор: красная и желтая лампочки могут гореть одновременно, что означает завершение периода горения красной, а вот красная и зеленая несовместимы, ибо их совместное горение представляло бы собой абсурд. Подобно этому, в вербальном языке проблематично существование таких конструкций, как «сигнал к атаке — три зеленых свистка вверх». Еще более яркий пример — отсутствие в большинстве языков слов, состоящих из одних согласных или же из одних гласных.

Семантическое правило определяет при каких условиях знак применим к объекту или ситуации. Такие правила устанавливают соответствия между знаками и ситуациями, которые они способны обозначать. Чтобы выявить семантику слова, мы пользуемся словарем, где собраны различные случаи его применения; чтобы понять, что означает деталь иконописного изображения, нам требуется справочник по иконографии и т. д.

Прагматическое правило констатирует условия, при которых знаковое средство является для интерпретаторов знаком. К сфере прагматики относится навык интерпретатора использовать знаковое средство при определенных обстоятельствах и, наоборот, ожидать чего-то, если используется данный знак. С точки зрения прагматики, структура языка — это система поведения; это социальная система знаков, опосредующая реакции членов коллектива по отношению друг к другу и к окружению.

По выражению Ю. М. Лотмана², культура полиглотна. Она является средой, в которой сосуществуют множества различных

¹ Моррис Чарльз Уильям (1901 — 1978) — американский философ, представитель позитивизма. Его труды содержат первое систематическое изложение семиотики в XX в. Семиотика рассматривается Моррисом как метанаука и инструмент наук. Его непосредственным предшественником был Ч. С. Пирс, чьи идеи Моррис развивает и отчасти преобразует.

² Лотман Юрий Михайлович (1922 — 1993) — советский литературовед, культуролог, семиотик. Закончил филологический факультет Ленинградского университета в 1950 г., после чего до конца жизни работал в Тартуском университете в связи с более либеральной обстановкой в академических кругах Эстонии. Является одним из основоположников структурно-семиотического метода изучения литературы и культуры в отечественной науке и Тартуско-Московской семиотической школы.

языков. Их количество не может быть исчислено, однако это некое константное число, сохраняющееся за счет соответствия количества отмирающих и вновь рождающихся языков. Любое мышление предполагает взаимодействие семиотических систем разного типа, которые неодинаково моделируют реальность. Дело в том, что основная задача любого языка — сотворение картины мира, но ни один из языков не может предоставить нам исчерпывающий образ реальности, поскольку имеет свои границы. И там, где кончаются возможности одного языка, в действие вступает другой. Попросту говоря, там, где бессильны слова, мы прибегаем к жестам, музыке или живописи. Отношения между языками культуры могут быть самыми разными — от взаимодополнения (музыка, слово и визуальный ряд в кинематографе) до жесткой конкуренции (наука и религия в Новое время).

Результатом функционирования языков — по отдельности или совместно — становятся тексты. «*Текст*» — еще один фундаментальный семиотический термин. С точки зрения семиотики, любой феномен культуры, постольку, поскольку его элементы помимо своей наличной данности отсылают к каким-либо значениям, для дешифровки которых нужен соответствующий код, может рассматриваться как текст. По определению А. К. Байбурина¹, текст — это «*всякий план выражения какого-либо содержания*»; но наиболее широко определяет текст В. С. Библер² — как «*представленность человеческого бытия вне его самого*». До второй половины XX в. исследователи, как правило, настаивали на том, что текст — целостное образование, имеющее четкие границы и единое коммуникативное задание. Однако в период постмодернизма внимание обращалось в большей степени, наоборот, на разомкнутость и незавершенность текстов, их взаимопроникновение и переплетение. В качестве наиболее актуальных направлений семиотических исследований нужно отметить феномен интертекстуальности — связей, благодаря которым тексты (или их части) могут многими разнообразными способами явно или не-

явно ссылаться друг на друга, — а также палимпсест — написание нового текста поверх не вполне тщательно стертого старого.

Семиотика занимается выявлением как сходства, некоего общего основания всех знаковых систем, так и их уникальности и своеобразия. Существует много подходов к классификации языков культуры. Приведем два примера.

С точки зрения А. Соломоника¹, основной является классификация знаковых систем по степени абстрактности их базисных знаков. Руководствуясь именно этим критерием, можно выделить пять типов знаковых систем:

- 1) знаковые системы, построенные на «естественных» знаках (симптомы болезни, известные врачу);
- 2) образные знаковые системы (все виды изобразительных искусств);
- 3) языковые системы (вербальные языки);
- 4) знаковые системы записи (письменность, нотная запись);
- 5) математико-формализованные (кодовые) знаковые системы (система алгебраических обозначений).

Такой порядок их перечисления соответствует, по мнению автора, хронологической последовательности их формирования в онтогенетическом и филогенетическом развитии человека.

Кроме того, семиотические системы различаются *по характеру их организации*. Здесь А. Соломоник различает:

- 1) системы с последовательным расположением знаков (алфавит, телефонный справочник);
- 2) системы с цикличным расположением знаков (периодическая система Менделеева);
- 3) системы, основанные на математически выраженных зависимостях (Ньютоновская формула гравитационного притяжения).

Третья классификационная схема предусматривает распределение всех систем в соответствии с их *открытостью или закрытостью* (существуют системы, с самого начала построенные как открытые для пополнения знаками, и системы, специально закрываемые для новых знаков и препятствующие даже изменению места знаков в системе).

Четвертая схема помогает различить системы, *зародившиеся хаотически* и лишь со временем подвергнутые планомерной об-

¹ Байбурин Альберт Кашфуллович (род. в 1947) — доктор исторических наук, профессор факультета этнологии Европейского университета в Санкт-Петербурге, ведущий научный сотрудник Музея антропологии и этнографии (Кунсткамера) РАН, почетный доктор наук Сорбонны. Научные интересы — этнография восточных славян, фольклор.

² Библер Владимир Соломонович (1918 — 2000) — российский философ, культуролог, историк культуры. Автор работ по истории европейской мысли, логике культурного развития, теории научного познания. Создатель оригинальной концепции философской логики диалога культур; в основе концепции — идея о диалогической природе человеческого разума, доведенная до предельных логических и онтологических оснований.

¹ Соломоник Абрам Бенцианович (род. в 1927) — израильский ученый, филолог, составитель русско-ивритских, ивритско-русских, иврит-английских словарей. Построил свою собственную версию семиотики, коснувшись в своих трудах ее общеполитических оснований; более того, испытал эту версию на частных ответвлениях в различных науках: лингвистике, педагогике, рекламе и картографии. Много внимания уделил классификации знаковых систем.

работке с целью упорядочения, и системы, *сформированные по определенному, заранее намеченному плану*.

Пятая схема ставит во главу угла критерий *семиотической деятельности*, то есть то, для чего в конечном счете система создается и функционирует. В соответствии с этим критерием системы различаются по степени связанности и когерентности знаков, в них входящих.

Однако, по мнению А. Соломоника, сама система критериев и классификационных схем является открытой, и в будущем, несомненно, будут предложены новые признаки различения. Первым среди них, вероятно, станет уменьшение энтропии системы, качественное и количественное уменьшение ее неопределенности.

Н. Б. Мечковская¹ рассматривает мир знаковых систем как континуум — непрерывную, связную совокупность объектов, различия между которыми носят градуальный (ступенчатый) характер и определяются местом объектов в данной совокупности. Для континуума характерно то, что расположенные рядом его объекты различаются между собой незначительно, в то время как взаимно удаленные объекты — кардинально, вплоть до полной противоположности. Этим принципом автор и старается руководствоваться при построении классификации, и в результате получается весьма интересная объемная модель, имеющая, по крайней мере, три измерения.

Эти измерения определяются наличием трех групп свойств отдельных семиотик — групп, которые имеют первостепенное значение при классификации:

1) *физическая природа* плана выражения знаков и, соответственно, тот сенсорный канал, который отвечает за их восприятие. По данному основанию различаются пять видов знаков и знаковых систем: оптические, слуховые, связанные с восприятием запахов, тактильные и связанные со вкусовыми ощущениями;

2) *генезис* знаковых систем. По данному основанию различаются три главных рода семиотик: природные (биологические, или врожденные), небиологические (культурные), но при этом естественные, и искусственные, созданные целенаправленно;

3) *строение* (структура) знаковых систем. По данному основанию, в зависимости от того, сколько иерархических подсистем образуют конкретную семиотику, различаются одноуровневые семиотики (крики обезьян, дорожные знаки и др.) и уровневые, или

многоуровневые семиотики (этнические языки, арабские цифры, большинство искусств и др.).

Ни один из языков и текстов культуры не может существовать изолированно. Все они должны быть погружены в *семиотическое пространство*. Все участники коммуникации должны уже иметь какой-то опыт, иметь навыки семиозиса. Таким образом, семиотический опыт должен парадоксально предшествовать любому семиотическому акту. Подобно тому, как биосфера в трудах В. И. Вернадского¹ предстает, с одной стороны, как совокупность и органическое единство живого вещества, а с другой — как условие продолжения жизни, так же и семиосфера, по Ю. М. Лотману, есть и результат, и условие развития культуры.

Семиотическое пространство — не простая сумма отдельных языков. Оно — условие их существования и работы, предшествует им и постоянно взаимодействует с ними. Каждый язык является функцией, сгустком семиотического пространства, и границы между языками размыты и полны переходных форм.

Семиосфера неоднородна. Ее нельзя представлять себе как некую окружность, закрашенную одним цветом. Если использовать метафору круга, то в центре его цвет сгущается и образует «ядро», а на «периферии» можно наблюдать игру различных оттенков того же цвета наряду с вкраплениями различных других цветов, которые постепенно смешиваются с основным тоном. Вся эта гамма оттенков находится в динамике, цветовые пятна непрерывно меняют конфигурацию.

Заполняющие семиотическое пространство языки различны по своей природе и относятся друг к другу в спектре от полной взаимной переводимости до столь же полной взаимной непереводимости. Неоднородность определяется гетерогенностью и гетерофункциональностью языков. Разные языки к тому же имеют различные периоды обращения: мода в одежде меняется со скоростью, несравнимой с периодом смены этапов литературного языка, а романтизм в танцах не синхронен романтизму в архитектуре. Таким образом, на любом синхронном срезе семиосферы сталкиваются разные языки, разные этапы их развития, некоторые тексты оказываются погруженными в не соответствующие им языки, а дешифрующие их коды могут вовсе отсутствовать. Ю. М. Лотман сравнивает это положение вещей с залом музея, где в разных витринах выставлены экспонаты разных эпох, надписи на известных и неизвестных языках, инструкции по дешифровке, составленные методистами пояснительные тексты к

¹ Мечковская Нина Борисовна — доктор филологических наук, профессор кафедры теоретического и славянского языкознания в Белорусском государственном университете. Область научных интересов: теория коммуникации, социолингвистика, психолингвистика, история литературных языков.

¹ Вернадский Владимир Иванович (1863 — 1945) — российский естествоиспытатель, мыслитель и общественный деятель. Один из представителей русского космизма. Создатель науки биогехимии. Автор учения о биосфере и ноосфере.

выставке, схемы маршрутов экскурсий и правила поведения посетителей, и где вдобавок перемещаются экскурсоводы и посетители, общающиеся друг с другом.

Семиосфера находится в вечной динамике. В ней непрерывно идут процессы внутренних переводов с одних языков на другие. Перевод — это всегда, по существу, диалог, в ходе которого часть информации источника теряется. Ведь в большинстве случаев разные языки семиосферы семиотически асимметричны, то есть не имеют взаимно однозначных смысловых соответствий. Но именно момент непонимания Ю. М. Лотман и рассматривает как причину порождения новой информации взамен утраченной старой, видя в процессах перевода антиэнтропийный механизм.

3.8. Коммуникация и диалог в культуре

Война, торговля, дипломатия, миссионерство, массовые миграции и туризм — человечество с древнейших времен пребывало в постоянном движении, обращая пространство культуры в бескрайнее поле динамичного взаимодействия. Никакие историко-культурные системы не развивались в изоляции. Исторический путь человечества — это путь в коммуникативной сети бесконечных заимствований, взаимовлияний и трансляций социокультурного опыта как по горизонтали, так и по вертикали. Анализируя проблему коммуникации в поле культуры, мы сталкиваемся с самыми разными ее формами и видами. Культурно-исторический процесс дает нам огромное количество заимствований, оказавшихся возможными благодаря интенсивным межкультурным коммуникациям.

Что такое *межкультурная коммуникация*? Определений, как это часто бывает, насчитывается множество. Прежде всего — это *взаимодействие, осуществляемое на разных уровнях* (вербальном, невербальном) *между представителями разнообразных культур как непосредственное, так и опосредованное* (через разнообразные средства, включая электронные). Это *процесс передачи информации*, и он должен быть основан на взаимопонимании.

Последний факт осознавался со времен Древнего мира. На пересечении культур Востока и Запада рождается эпоха эллинизма. Александр Македонский совершенно сознательно сближал разнополярные традиции, соединяя подчас несоединимые вещи. Не будет преувеличением сказать, что до этого правителя проблема межкультурных контактов еще ни разу не обретала государственного статуса. Любой школьник сегодня знает, что культура Рима заимствовала из греческой культуры богов и основы права, дове-

дя последние до совершенства. А уж сколько прекрасных примеров плодотворных межкультурных контактов дает нам Средневековье! Крестовые походы и средиземноморское пиратство открывают Европе арабскую науку, поэзию и бытовые практики. Однако на одном лишь слепом заимствовании невозможно построить прочное здание родной культуры. Если более пристально взглянуть на сферы заимствований, то со всей очевидностью мы сможем выделить духовную культуру, художественную и область технологических новаций. Европейцам пришлось переосмыслить полученные из арабского мира данные, адаптировать их к местным реалиям, и тогда влияние арабского художественного творчества переродилось в куртуазную культуру и культ прекрасной дамы, а арабская наука, помноженная на европейскую практику, даст смену цивилизационных парадигм в Раннее Новое время.

Чем более в глубь веков мы уходим, тем с более жесткой оппозицией «свой — чужие» имеем дело. Различные этнокультурные и социальные сообщества на разных временных этапах стремились к культурной самоизоляции, видя в ней хороший защитный механизм от «разрушительных» внешних влияний. Но как бы идеально он не работал, импульсы из внешнего мира все равно просачивались и оказывали воздействие на все сферы жизни. Даже в самых замкнутых сообществах коммуникация в полной мере не исключена, потому как предполагает не только взаимодействие между разными регионами и народами, но и взаимодействие межпоколенное. В традиционной сельской повседневности мы до сих пор сталкиваемся с преемственностью, когда опыт непрерывно передается из поколения в поколение и фиксируется в определенных бытовых практиках.

Что до межкультурного взаимодействия, то оно происходит в процессе совместной деятельности, когда устанавливаются контакты между представителями разных культур. При попытках сближения «своего» и «чужого» образа мира нередко возникают противоречия. Источниками межэтнических конфликтов могут быть внутренние причины (столкновение интересов различных группировок) и внешние (экономические и политические противоречия). Знание основ межкультурной коммуникации способствует развитию толерантного мышления и помогает избегать конфликтов. В процессе межкультурного взаимодействия картина мира, сформировавшаяся в результате духовной деятельности и физического опыта человека, осознается глубже.

Попадая в ситуацию межкультурной коммуникации, необходимо учитывать самые разные аспекты культуры партнера. Так, по отношению к высказанному слову и получаемой в ходе беседы информации, культуры, по определению исследователей Е. Холла и М. Холла, могут быть высококонтекстуальными и низконтек-

стуальными. Так, например, для большинства европейских культур, России, Китая, Японии и ряда других характерно повышенное внимание к контексту беседы, многозначным паузам и взглядам. Мы нередко обращаемся в разговоре к цитатам из кинофильмов, книг, обрываем фразу, предлагая собеседнику закончить ее. Иногда одной цитаты оказывается достаточно, чтобы партнер понял смысл того, что мы хотим сказать. В таких случаях дополнительная, развернутая информация попросту не нужна. Подобные культуры и называются высококонтекстуальными.

Иное дело североамериканская культура. Здесь требование конкретики и неприятие многозначности более, чем очевидны. «Что вы хотите сказать?», — вот обычный уточняющий вопрос собеседника-американца. Цитирование кажется излишним, а пауз так и вовсе не предполагается. Одновременно представители низкоконтекстуальных культур не испытывают острой необходимости в продолжительных межличностных контактах, которые мы именуем дружбой. Без учета этой специфики и проявления толерантности и уважения к традиционным речевым стратегиям невозможно построить нормальный диалог и добиться желаемого.

Но ведь и это не все. Как по-разному мы относимся к такой категории, как «время»? Опоздания, приемлемые для нас, могут быть совершенно недопустимы в других культурах. Так, Холл¹ выделяют культуры *монокронные* и *полихронные*. Представители монокронных культур четко планируют свой день, делят его на временные отрезки, посвящая каждый одному конкретному делу. Именно в рамках этих культур опоздания подвергаются жесточайшему осуждению, и вы рискуете вообще быть исключенным из переговорного процесса, потому как покажетесь равнодушным и слабо заинтересованным в происходящем. Иное дело культуры полихронные, где опоздания оказываются нормой, обращение со временем более гибкое, а планы могут быть быстро пересмотрены.

Культуры различаются и по отношению к природе, к власти, к пространству. Уже только то, на каком расстоянии вы сели от собеседника может способствовать или препятствовать установлению полноценного и взаимовыгодного контакта. Замечали, как по-разному садятся российские и западноевропейские/североамериканские студенты в аудитории? Огромная пустая аудитория, в которую входят российские студенты. Что происходит дальше? Они садятся максимально кучно, по два-три человека в ряд (или за парту). В итоге у нас занято первых три ряда, в то время как в

аудитории десять — двадцать рядов и ни что не препятствовало им сесть по одному, избегнув тесноты. Знакомая картина? Совершенно иначе поступают студенты из западного мира: они садятся по одному, на определенном удалении друг от друга. К чему искусственно создавать тесноту, когда места действительно много? Вот и разница в обращении с пространством.

В коммуникации важно не только, *что* именно мы говорим, но *как* мы это делаем и *чем* наша речь сопровождается. Не случайно специалисты выделяют вербальную, невербальную и паравербальную формы коммуникации. И не случайно в рамках коммуникативистики выделяются такие узкопрофильные направления как:

- 1) кинесика — изучения мимики, жестов, поз;
- 2) такесика — изучение роли прикосновений в коммуникации;
- 3) просодика — анализ голосовых средств;
- 4) сенсорика — выявление роли запахов, звуков, цветовых предпочтений и роли всего этого в процессе взаимодействия представителей разных культур;
- 5) просемика — изучение пространственной структуры общения;
- 6) хронемика — анализ роли временного фактора.

Колоссально важную роль в обмене информацией играет *речь*. С давних пор это было понято и осознано, и не зря мы видим последовательную смену языков международного общения: сначала латынь, с конца XVII в. — французский язык, а XX в. дает нам язык английский. Интересно, что искусственные языки, например, эсперанто, несмотря на весь свой потенциал, приживаются плохо. По всей видимости, язык должен иметь некую историю и своих носителей либо в прошлом, либо в настоящем. Диалог и монолог — вот две формы вербальной коммуникации. Каждая из них предполагает набор определенных правил, у каждой свои задачи. Используя вежливые формулы — например, «формулу поглаживания» («Желаю успеха!», «Удачи!» и пр.) — мы можем добиться весьма неплохих результатов в установлении контактов. Множество правил и условностей определяют вербальную коммуникацию, но передача информации осуществляется далеко не только в рамках этой формы. Более того, вербально мы передаем только 40% от необходимого.

Огромную роль в нашей жизни и в ситуации межкультурной коммуникации играет *невербальная коммуникация*. Мимика, жесты, позы, взгляды, одежда — охватывают множество самых разных сфер, подчас в сильной степени детерминированных культурной традицией. Словами можно ввести в заблуждение, обмануть. Иное дело позы и жесты — они говорят нам куда больше

¹ См. более подробно: Hall E., Hall M. Hidden Differences. Studies in International Communication. How to Communicate with Germans. — Hamburg, 1983.

слов и раскрывают истинную сущность того, что чувствует и думает человек в данную минуту. Нередко мы используем жесты для того, чтобы быть лучше понятым, и тогда жестикуляция становится продолжением наших слов. Установлено, что человек, не склонный к жестикуляции, обычно бывает хуже понят. Поэтому по телефону серьезных переговоров не ведется. И если мы хотим выяснить с кем-то отношения, то, как правило, тоже предпочитаем встречаться лично: нам важно видеть лицо человека, его мимику и жесты! Другими словами, жесты нам нужны именно для понимания. Значительная их часть определяется культурной традицией — мы по-разному подзываем официантов, останавливаем такси, поощряем ребенка. Даже жесты приветствия могут сильно отличаться, а традиционное рукопожатие — это не более чем западная форма. А уж сколько всего можно сказать взглядом, известно с древних времен. Не зря писатели и поэты придумали столько обозначений для взгляда: скромный, смущенный, разгневанный, отсутствующий, любящий, нежный и так далее до бесконечности.

И, наконец, нельзя забывать и о роли *паравербальной коммуникации*. Это те звуки, которые сопровождают нашу речь. Здесь и покашливание, и крик, и интонация, и тембр и т.д. Речь может быть быстрой, прерывистой, спокойной, высокой и низкой, угловатой. Нередко интонационные сбои свидетельствуют о состоянии человека, сдерживаемом раздражении или желании прекратить надоевший разговор. Уже упоминавшиеся паузы также относятся к средствам паравербальной коммуникации. И не надо думать, что если речь финна тягуча и изобилует паузами, то все финны тугодумы. Подобные стереотипы возникают из-за неправильного понимания сущности паравербальной коммуникации. В ряде культур вообще не принято много говорить. Вас даже могут заподозрить во лжи, если трещать без умолку.

Таким образом, мы видим, что культура коммуникации — это один из важнейших разделов культурологии, требующий пристального внимания и изучения особенно в эпоху глобализации, когда взаимодействие между представителями разных культур как на уровне деловом, так и на уровне сугубо личном становится нормой.

Отсутствие межкультурных коммуникаций ведет к стагнации общества. Чем более оно замкнуто, тем меньше культурной динамики мы наблюдаем. Многие культуры целенаправленно развивались, опираясь на заимствования на каком-либо этапе своего развития: это и США на этапе становления, и Япония после Второй мировой войны. Благодаря взаимодействию осуществляется передача знаний и технологий от культур более развитых тем, которые в силу ряда обстоятельств, шли по своему пути развития.

Но и в этом случае технологически развитые культуры могут обогатиться за счет иных духовных практик, что и происходит сейчас.

На сегодняшний день межкультурные коммуникации оказываются в фокусе внимания науки и образования. Практически в каждый учебный план включаются курсы, так или иначе связанные с данной проблематикой: «Теория и практика межкультурной коммуникации», «Межкультурная коммуникация» и пр. И это не случайно. Мы живем в эпоху глобализации, когда интенсивность деловых и туристических контактов возрастет с каждым днем. Глобальная экономика и современные электронные средства связи сформировали Глобального Потребителя. Последнего словосочетания не нужно пугаться: современный человек точно знает, чего он хочет и сколько он готов за это заплатить. Мы готовы порой жертвовать эстетической стороной объекта или услуги, если нам предлагают качественный товар по относительно низкой цене. А это могут предложить только глобальные корпорации, имеющие возможность экономить на маркетинговых исследованиях и формирующие особый тип менеджера — человека, успешно работающего в разных культурных условиях. Именно таким компаниям требуются работники, прекрасно владеющие навыками межкультурной коммуникации.

Про сферу образования и говорить не приходится: Болонская система, ориентированная на студенческую и преподавательскую активность, со всей очевидностью стимулирует изучение иных культур и формирование навыков и компетенций в сфере межкультурных коммуникаций. На сегодняшний день умение выстраивать полноценный межкультурный диалог — одно из важнейших в арсенале человеческих знаний и навыков.

В данном параграфе мы раскрыли лишь малую часть безграничного пространства межкультурной коммуникации и множества ее аспектов. Для развития успешных коммуникационных навыков необходима постоянная тренировка и наращивание опыта общения с представителями различных культур. На сегодняшний день существуют хорошие разработки, тренинги общения, специализированная литература, ориентированная на прикладной аспект коммуникации. Это и книга коллектива авторов — Лебедевой Н. М., Луневой О. В., Стефаненко Т. Г., Мартыновой М. Ю. (Межкультурный диалог. Тренинг этнокультурной компетентности. — М., 2003) и сборники тренингов Рейда М., Хэммерсли Р. (Как развить навыки успешного общения. — М., 2003), Ли Д. (Практика группового тренинга. — СПб, 2001), и монография Грушевицкой Т. Г., Попкова В. Д., Садохина А. П. (Основы межкультурной коммуникации. — М., 2000), и целый ряд других изданий.

3.9. Динамика культуры. Культурогенез

«Двигается все, и ничто не останется прежним: переменчивы вещи, двигаясь, словно потоки...» — так утверждал великий философ древности Гераклит Эфесский (ок. 550 — ок. 480 до н. э.), именно к нему восходят истоки динамического, «процессуального» мировосприятия в его европейской традиции. Динамический взгляд на культуру позволяет нам увидеть, что ни одна ее составляющая не является статичным образованием — в ней все всегда находится в движении, вся она — постоянно длящийся бесконечный поток событий и процессов. Любая религиозная или философская концепция, любое художественное достижение, научное изобретение, социальная норма являются итогом длительного развития и внезапных озарений, проб и ошибок многих поколений людей. Культура представляет собой противоречивое единство сохранения, воспроизводства и постоянного обновления, развития. Консервативное и модернизационное, традиционное и инновационное, устойчивое и неустойчивое, неизменное и изменяемое сочетаются в культуре самым причудливым образом. Изменения — неотъемлемое свойство культуры в каждый миг ее существования и на всех уровнях ее проявления. Нельзя остановить мгновение, даже если оно прекрасно, хотя культура как раз и призвана запечатлевать творения человеческого гения, сохранять, удерживать все лучшее, что было создано многими поколениями наших предшественников. Любой артефакт — лишь материализованное воплощение, продукт культуротворческой деятельности, а она весьма переменчива. Изменение культуротворческой активности, равно как и внешних условий окружающего нас мира, определяют подъемы и спады культуры, ее расцветы, периоды застоя и угасания тех или иных культурных традиций, рост семиосферы и десемантизацию ее отдельных составляющих или целых комплексов, расширения и сужения культурных ареалов, т.е. все то, что составляет основное содержание динамики культуры.

Исследование проблем динамики культуры — важная и актуальная область культурознания. В современном стремительно меняющемся мире возникает настоятельная необходимость в прогнозировании, проектировании и управлении социокультурными процессами. Лучше всего об этом сказал современный российский философ и культуролог Ю. Н. Солонин: без понимания закономерностей культурных процессов и, особенно, без ясных представлений о культурных перспективах человечества человек будет подобен слепцу без поводыря внутри лабиринта. Достижение такого уровня знаний, когда мы овладели бы методиками прогнозирования и проектирования динамики социокультурных про-

цессов, возможно лишь при выявлении и понимании основных закономерностей их протекания. А для этого необходима разработка специальных методов моделирования, проведение теоретических экспериментов с логико-математическими моделями, максимально соответствующими исследуемой социокультурной реальности. Только тогда мы сможем пытаться влиять на скорость, направление и темп протекания различных социокультурных процессов. Поэтому так важно изучение основ динамики культуры.

Понятием «динамика культуры» обозначаются одновременно и процессы определенных изменений в культуре, для которых характерно наличие упорядоченных тенденций, и сама область научного знания, изучающая эти процессы. Поэтому, когда речь идет о динамике культуры в первом значении, подразумеваются различные конфигурации в процессах культурного роста, т.е. все изменения, происходящие в культуре под воздействием внешних и внутренних сил. Во втором значении динамика культуры — это раздел культурологии, в рамках которого исследуются процессы изменчивости социокультурных систем, их обусловленность, направленность, сила выраженности и интенсивность протекания тех или иных процессов, траектории развития, закономерности, а также изменения, происходящие при взаимодействии различных культур и в результате адаптации человеческих обществ к новым условиям существования. Социальное и культурное настолько неразрывно связаны друг с другом, что исследователи предпочитают говорить о социокультурной динамике.

Термин «*динамика*» (от греч. δύναμις — сила, мощь) означает учение о силах и производимых ими движениях. Динамика — это состояние движения, ход развития, подъемы и спады, расширения и сужения, изменение какого-либо явления под влиянием действующих на него факторов. Это понятие было предложено *Г. В. Лейбницем*, великим немецким ученым и мыслителем, для обозначения учения о движении объектов под действием сил. Ученый был убежден, что при сотворении природы Бог наделил ее внутренней способностью к действию, к активности — живой силой (*lebendige Kraft, Vis viva*). В своей работе «Очерк динамики» Лейбниц подчеркивал, что не математика, а именно метафизика должна раскрыть существенные измерения природного бытия, потому что не протяжение, а именно живая сила представляет собой главное сущностное определение природы.

Динамика противоположна *статике*, т.е. состоянию покоя, равновесия (от др.-греч. *στατικός* — останавливающий; *στήμι* — ставить, расставлять; возводить; стоять). При статическом рассмотрении культуры фиксируется ее состояние в определенный момент времени, производится как бы ее «моментальный снимок», благодаря чему изучается ее морфологическая структура.

Понятия «статики» и «динамики» были впервые введены в область изучения общественных явлений *Огюстом Контом* (1798 — 1857) и весьма активно разрабатывались в рамках социологии. Но уже *Питирим Сорокин* (1889 — 1968) применил эти понятия к изучению культуры.

Культурные изменения и их типология

По сравнению с динамикой культуры значительно более широкое по своему значению понятие «культурные изменения» охватывает любые модификации культуры во времени. Изменение — это предельно общая категория, обозначающая любые трансформации во времени, переход того или иного объекта в какое-то иное состояние, отличного от прежнего.

Культурные изменения можно подразделить на пространственные и временные. К **пространственным изменениям** в культуре относятся *изменения конфигураций культурного ареала* — расширения и сужения области распространения той или иной культуры; *культурная диффузия* — пространственное распространение, проникновение культурных достижений одних обществ в другие, заимствование новаций и элементов другой культуры. Культурная диффузия может носить прямой (через влияние интеллигенции или иммигрантов на принявшую их социальную среду) или же косвенный характер (через воздействие СМИ, потребление, образование и т. д.). Культурные изменения, выделенные **по временному параметру**, включают в себя смену стадий в процессах культурного роста, стилей в развитии искусства, научных парадигм, а также эпохальных типов культуры.

Кроме того, культурные изменения также бывают **качественные и количественные**. По масштабности различаются *макро-, мезо- и микроуровни* культурной изменчивости. Так, крупномасштабными изменениями в культуре считают интервалы времени в 1000 — 1500 лет (цивилизационные сдвиги), фазовые и стадийные изменения охватывают периоды в 100 — 250 лет, микроуровень культурной изменчивости определяется в 25 — 30 лет (время активной жизни в культуре одного поколения), краткосрочные, быстропроходящие изменения занимают промежуток от одного месяца до нескольких лет (напр., сезонные изменения моды, жаргон молодежной культуры).

В итоге, как отмечает А. Я. Флиер, все культурные изменения и процессы функционально связаны с осуществлением и обеспечением коллективной жизнедеятельности людей, повышением уровня их социальной интегрированности, организацией, регуляцией, коммуникацией, социальным воспроизводством их со-

обществ и т. п. (в том числе и в случаях процессов деструкции неэффективных систем, становящихся помехой функционированию и развитию более перспективных образований).

Высоко организованную форму культурных изменений охватывается понятием «культурный процесс». **Культурный процесс** можно определить как *взаимодействие в рамках системы элементов, принадлежащих к классу культурных явлений* (Р. Л. Карнейро). Этот процесс был ярко описан Лесли Уайтом как поток взаимодействующих культурных элементов: инструментов, верований, обычаев и т. д. В этом процессе взаимодействия каждый элемент воздействует на другие, а те, в свою очередь, действуют на него. По мнению Уайта, «это процесс состязательный: инструменты, обычаи и верования могут устареть и быть устранены из потока. Время от времени вводятся новые элементы. Постоянно образуются новые комбинации и синтезы — открытия и изобретения — культурных элементов... Рассмотренный в самых широких терминах, культурный процесс содержит в себе все взаимодействия, когда-либо происшедшие между культурными элементами в течение всего хода человеческой истории».

Термину «изменение» близко по своему значению понятие **«развитие»**. Это процесс закономерного изменения, направленного постепенного развертывания того, что в самом начале дано в неразвернутом виде. Это понятие обычно употребляется для обозначения поступательного движения культуры, перехода от одного состояния к другому. Развитие предполагает диалектическое и вместе с тем принципиальное различие трех основных типов: эволюции, революции и деволуции, характеризующих постепенный рост, прерывность и упрощение качественных показателей социокультурных изменений.

Эволюция (от лат. *evolutio* — развертывание) — процесс развития, состоящий из постепенных количественных и качественных изменений, без резких скачков.

Революция (от позднелат. *revolutio* — поворот, переворот, превращение, обращение) — радикальное, коренное, глубокое, качественное изменение, скачок в социокультурном развитии, сопряженный с явным разрывом с предыдущим состоянием. Она носит скачкообразный характер и представляет собой переход общества из одного качественного состояния в другое. Революции бывают научные, религиозные, мировоззренческие, социальные, технические, политические, экономические, «культурные» и др.

Деволуция (от лат. *devolutio* — возвращение, свертывание) — процесс, для которого характерна тенденция к упрощению, «свертыванию» культурной сложности, социокультурная деградация, возвращение к прежним состояниям, структурам и формам.

Представление о своего рода «антиразвитии» культуры, утратившей свой системообразующий стержень, восприятие хаотичности потока культурной жизни общества в постмодернизме воплощаются в образе **ризомы**. Этот термин был заимствован философами-деконструктивистами Ж. Делезом и Ф. Гваттари из ботаники¹. Он используется для выражения беспорядочности, ненаправленности и арегулярности происходящих в культуре изменений. В ризоме нельзя выделить ни начала, ни конца, ни центра, ни центрирующего принципа («генетической оси»). Для ризоморфного типа социокультурных изменений характерна принципиальная непредсказуемость будущих состояний, движений, тенденций. Модель ризомы снимает вопрос о существовании каких-либо динамических закономерностей. Понятие ризомы, по мысли Делеза и Гваттари, призвано наиболее емко передать хаос социокультурных векторов и тенденций, какофонизирующих в одновременности бытия.

Типология моделей социокультурной динамики

Все многообразие форм социокультурной динамики может быть сведено к трем типам моделей: циклически-волновым, линейным и синергетическим. Они отличаются между собой траекториями развития, интенсивностью, направленностью и характером культурных изменений, их содержанием и конечными результатами. Сложность и недостаточная изученность целого ряда проблем социокультурной динамики обуславливает, с одной стороны, содержательную взаимодополнительность, а с другой, внешнюю противоречивость существующих подходов в этой области исследований.

Циклические модели наиболее древние, они восходят к широко распространенным мифологическим представлениям о повторяемости процессов, протекающих в природе и человеческом обществе. Среди множества их вариаций выделяются круговозвратные, волновые и спиралевидные модели.

Самыми простыми среди них являются **круговозвратные модели** социокультурной динамики. Многие мыслители древности представляли себе развитие общества и создаваемого им политического устройства как своего рода движение по кругу. В соответствии с этим взглядом, человеческое общество в своем развитии проходит через определенные этапы и в итоге возвращается к своему первоначальному состоянию, двигаясь по замкнутому

¹ Ризомой в ботанике называют грибницу — корневище, которое не имеет центра и разползается во все стороны.

кругу к исходному состоянию хаоса. Затем начинается новый цикл, который является повторением всех предшествующих.

В Книге Экклезиаста¹ (Экклесиаст, Екклесиаст), авторство которой приписывают царю Соломону, мы встречаем один из самых ярких и характерных примеров круговозвратных моделей социокультурной динамики и то же время крайних проявлений циклического мировосприятия: «Что пользы человеку от всех трудов его, которыми трудится он под солнцем? Род проходит, и род приходит, а земля пребывает во веки. <...> Все вещи — в труде: не может человек пересказать всего; не насытится око зрением, не наполнится ухо слушанием. Что было, то и будет; и что делалось, то и будет делаться, и нет ничего нового под солнцем. Бывает нечто, о чем говорят: «смотри, вот это новое»; но это было уже в веках, бывших прежде нас. Нет памяти о прежнем; да и о том, что будет, не останется памяти у тех, которые будут после. <...> Видел я все дела, какие делаются под солнцем, и вот, все — суета и томление духа!».

Действительно большая часть окружающих нас культурных явлений и культуру обусловленных действий носит повторяющийся характер. Это относится к явлениям повседневной культуры, периодическому повторению одних и тех же праздников, памятных дат, дней рождения и т. д.

Волновые модели отличаются от круговозвратных тем, что здесь мы имеем дело уже не с фиксацией абсолютного повторения того же самого, что уже было, а установлением подъемов и спадов в преобладании некоего принципа общественного устройства, либо возрастания и ослабления интенсивности действия некой организующей человеческое общежитие силы. Для целого ряда концепций довольно трудно установить грань между круговозвратностью и волнообразностью в их описании циклов социокультурного развития.

Идея исторического циклизма прослеживается у многих авторов (Дун Чжуншу, Сыма Цянь, Ван Чун, Платон, Полибий, Ибн Халдун, Дж. Вико, Н. Я. Данилевский, К. Н. Леонтьев, О. Шпенглер, А. Дж. Тойнби, Н. Д. Кондратьев, П. А. Сорокин и др.). Приведем в качестве примера несколько концепций, в которых принципы циклизма социокультурной динамики находят наиболее полное выражение.

¹ Книга Экклезиаста (Экклесиаст, Екклесиаст; происходит от др.-греч. Εκκλησιαστής, — оратор в собрании) — 33-я часть Танаха, 7-я книга Ктувим, название одного из разделов ветхозаветной части Библии, которая помещается среди Соломоновых книг. Название книги — греческая калька с еврейского слова «кохэлэт» (ивр. קהלת — «кохэлэт», «поучающая премудрость», «проповедник»), что означает проповедника в собрании.

Величайший китайский историк древности Сыма Цянь (ок. 145/135 — ок. 90 гг. до н. э.) свой монументальный труд «Ши-цзи» («Исторические записки») посвятил обнаружению подъемов и упадков в истории Китая и сопредельных народов. Вот как он сам определил свою основную задачу: «В деяниях царей найти подъем-начало, исследовать конец; увидеть рассмотреть то продвижение, то упадок». Подробнейшим образом исследуя историю Китая от мифических родоначальников и до современных ему времен, Сыма Цянь выявил, что все исторические изменения определяются сменой «чжи» — установлений, характерных для каждой эпохи. Ключевыми принципами, которые определяют круговорот исторической жизнедеятельности народа, Сыма Цянь называет прямодушие («чжун»), почтение («цзин») и цивилизованность («вэнь»). При этом он особо отмечает качественные изменения и переходы («бянь»), своего рода «диалектические скачки» в историко-культурном развитии. Каждый из этих принципов социокультурного устройства постепенно формируется, достигает максимума в своем историческом воплощении и затем неизбежно перерождается в свою противоположность, открывая дорогу новому витку общественного и политического устройства. Предпринятое Сыма Цянем исследование привело его к выводу: «Путь древних царств подобен движению по циклу: конец и вновь начало».

Таким образом, циклические процессы характеризуются повторяемостью социокультурных изменений. Согласно циклическим концепциям любая социокультурная система в каждой своей составляющей части и подсистеме проходит определенный жизненный цикл от рождения до смерти.

Линейные модели социокультурной динамики выражают идею прямолинейности исторического развития. Сама по себе линейность не указывает вектора социокультурного развития, поскольку в соответствии с данной моделью развитие можно представить «вверх» и «вниз», «вперед» и «назад», даже «в сторону».

Уже в некоторых ранних представлениях о ходе историко-культурного развития присутствует нечто вроде линейности, хотя и в очень условной форме, легко переходящей в цикличность. Прошлое есть причина нынешнего состояния действительности, а, значит, из прошлого в настоящее направлен некий смыслополагающий вектор. Особое значение идея нециклического линейного развития времени приобретает в иудейской и христианской религиозно-философских традициях, которые тесно связаны с концепцией конечности истории (эсхатологией). В христианской историософии исторический процесс рассматривается как нечто единое, поскольку судьба всех людей определяется единством происхождения от Адама. Грехопадение и изгнание из Рая осмысля-

ются как метафизический момент начала истории. Все дальнейшее существование человеческого рода предстает как развертывающаяся во времени драма, у которой есть начало и будет конец. Рождение Иисуса Христа, воплотившегося и вочеловечившегося для спасения людей от греха, проклятия и смерти, разделяет время на период до его появления («ветхозаветное время»), период его земной жизни, завершившейся Распятием, Воскресением и Вознесением, и весь последующий период вплоть до второго пришествия Христа-Мессии, явление которого и будет концом этого мира и установлением царства Божьего. Следовательно, в данной концепции движение исторического времени носит не круговой, а линейно направленный характер. Свое воплощение христианская историософия получила в текстах Иоанна Богослова, Августина Блаженного, Климента Александрийского, Василия Великого, Григория Нисского, Григория Богослова, Иоакима Флорского, Григория Паламы и др.

Развитие в линейных моделях может идти по восходящей (прогресс) либо по нисходящей линии (регресс). Прогресс — направленность развития от низшего к высшему, от менее совершенного к более совершенному. Регресс представляет собой «движение вспять», тип развития, для которого характерна тенденция к упрощению.

Прогрессистские модели характеризуются переходом от простого к сложному, от низшего к высшему, от старого к новому и т. п.; прямолинейность социокультурного развития в этих концепциях приобретает четко выраженную устремленность вперед к будущему.

Уже в античности возникли прогрессистские воззрения, согласно которым человечество шло от звериного образа жизни к цивилизованному (Демокрит, Дикеарх, Тит Лукреций Кар и др.). Триумф идеи прогресса, соответствующих настроений и ожиданий пришелся на XVIII в. Это был век Просвещения, разума, веры в великую освободительную миссию науки, научного знания. О прогрессе в XVIII в. писали многие: Жак Тюрго, Дени Дидро, Жан д'Аламбер, Эдвард Гиббон и др. Наиболее разработанную и полную концепцию прогрессивного развития человечества создал Жан Антуан Николя де Кондорсе (1743 — 1794). Прогресс человечества рассматривался им как прогресс человеческого разума.

Один из крупнейших представителей эпохи «Бури и натиска» Иоганн Готфрид Гердер (1744 — 1803), заложивший основы культурфилософии, посвятил много сил полемике с наиболее одиозными идеями «просветителей». В своем монументальном труде «Идеи к философии истории человечества» он убедительно показывает, что в истории человечества еще никогда ни одной из

культур не было свойственно вечное поступательное прогрессивное развитие: «культура движется вперед, но совершеннее от этого не становился; на новом месте развиваются новые способности; прежние, развившиеся на старом месте, безвозвратно уходят». Если в истории и имеется место прогрессу, то это вовсе не рост неких отвлеченных знаний и сухой рационализации, а неистребимое возрастание в человеке человечности, гуманности — вот подлинный прогресс. Гуманизм понимается Гердером как расцвет человечности и обретение индивидом душевной гармонии и счастья. Именно культура формирует в человеке человека. Гердер представляет историю развития человечества как органичный эволюционный процесс развития, как саморазвивающееся целое. Человечество в своем развитии подобно отдельному индивиду: оно переживает периоды молодости и дряхлости. Развитие культуры крайне переменчиво и непостоянно, ей свойственны взлеты, падения и состояния инерции. Согласно Гердеру, «воспитание человеческого рода — это процесс и генетический, и органический — благодаря усвоению и применению переданного». Поэтому культура, по мысли Гердера, определяется прежде всего взаимным сочетанием двух внутренних групп факторов — органических и генетических сил. Органические факторы обуславливают системную природу культуры, ее органическую целостность, генетические — определяют ее постоянное самовозобновление и неразрывную связность по генезису.

Эволюционистские модели. В XIX в. линейные представления воплотились в эволюционизме — обширной системе идей и концепций, возникавших практически одновременно и вполне автономно в естествознании, философии и целом ряде социально-гуманитарных наук (социологии, культурной антропологии, этнографии, истории и т. д.). Классический эволюционизм исходил из нескольких важных допущений при описании культурной эволюции предполагалось: существование психического единства всех людей; наличие единообразной и обязательной последовательности ступеней культурной эволюции; ее ускоряющийся темп и прогрессивная направленность. Эволюционизм рассматривал человечество как единое культурное целое, развитие которого подчиняется всеобщей закономерности — от простого ко все более сложному, от неупорядоченного гомогенного состояния (однородности) ко все более упорядоченным гетерогенным (неоднородным) формам через ряд последовательных дифференциаций и интеграций от первобытного состояния до современной цивилизации. При этом допускалось, что в силу неблагоприятных исторических обстоятельств и природных катаклизмов социокультурная эволюция может время от времени замедляться, переходить в застой (стагнация) и даже идти вспять (периоды деволу-

ции). Однако магистральным направлением исторического развития всей человеческой культуры является ее постепенная непрерывная прогрессивная эволюция в соответствии со стадиями и ступенями, едиными для всех времен и народов (как, например, в концепции А. Фергюсона и Л. Моргана: «дикость — варварство — цивилизация»). Научные изыскания эволюционистов способствовали еще большему закреплению в общественном сознании представления о прогрессивной однолинейности в развитии культуры.

Критика подобных представлений все более возрастала и усиливалась по мере обнаружения все большего числа исторических фактов, не получавших адекватного научного объяснения с позиций эволюционизма и прямо противоречащих идее постоянного и тотального прогресса. Один из выдающихся отечественных мыслителей Н. Я. Данилевский, объективно оценивая потенциал идеи прогресса, приходил к важному заключению: «Прогресс состоит не в том, чтобы всем идти в одном направлении, а в том, чтобы все поле, составляющее поприще исторической деятельности человечества, исходить в разных направлениях...»¹. Другой известный русский философ Н. А. Бердяев в этой связи писал: «Учение о прогрессе есть, прежде всего, совершенно ложное, не оправданное ни с научной, ни с философской, ни с моральной точки зрения обоготворение будущего за счет настоящего и прошлого...»². На этом фоне в начале XX в. эволюционизм вступил в пору затяжного кризиса, а насильственное утверждение в Советском Союзе в качестве единственно верного учения марксизма-ленинизма — одного из эволюционистских течений — окончательно подрывало в глазах серьезных ученых доверие ко всему этому подходу в целом.

Однако с середины XX в. благодаря Г. Чайлду и Л. Уайту интерес к исследованиям в области эволюции культуры постепенно начал возрождаться. По мнению Л. Уайта, культура движется вперед по мере того, как возрастает количество обузданной энергии на душу населения, либо по мере того, как возрастает эффективность или экономия в средствах управления энергией, либо же то и другое вместе. Стремление преодолеть к тому времени устаревшие упрощенные положения классического эволюционизма привело к появлению неозволюционных концепций социокультурного развития. При этом неозволюционисты в своих работах попытались учесть новые накопившиеся исторические материалы и критику со стороны представителей иных теоретических подходов (культурно-исторической школы, функционализма, структу-

¹ Данилевский Н. Я. Россия и Европа. — СПб., 1995. — С. 87.

² Бердяев Н. А. Смысл истории. — М., 1990. — С. 146 — 147.

рализма и т.д.). В основе неозоволюционизма был сохранен ряд постулатов классического эволюционизма XIX в., но вместо прежней идеи однолинейного развития культуры, был предложен целый ряд специально разработанных и взаимосвязанных между собой концепций: экосоциокультурных систем, многолинейной эволюции, общей и специфической эволюции, культурной экологии, модернизации, технологического детерминизма и т.д. Культурантрополог Джулиан Стюард (1902 — 1972) разработал так называемую теорию многолинейной эволюции, в соответствии с которой развитие отдельных экосоциокультурных систем зависит от форм адаптации к меняющимся условиям окружающей среды и поэтому может идти самыми различными путями, что и создает эффект множественности («многолинейности») траекторий культурной эволюции. Согласно Маршаллу Салинзу (р. 1930), процесс адаптации отдельных экосоциокультурных систем к конкретным условиям существования можно рассматривать в качестве специфической эволюции культуры; а глобальный процесс развития общечеловеческой культуры — общей эволюции культуры.

Регрессистские модели. Далеко не все мыслители прошлого разделяли оптимистические представления прогрессистов. Еще древнегреческий поэт и мыслитель Гесиод (VIII—VII вв. до н.э.) в поэме «Труды и дни» предложил одну из первых моделей, представляющих развитие человечества по пути неуклонного регресса (естественно, с позиций мифологического мировосприятия). Вектор направленности истории в творении древнегреческого поэта пролегает от космоса к хаосу через пять последовательных веков: золотой век, серебряный век, медный век, век героев и железный век. Сложно сказать, допускал ли Гесиод возможность возвращения к «золотому веку» через исправление нравов или полагал, что люди неисправимы. Некоторые другие мыслители также видели в истории культуры наличие или даже преобладание регрессистской тенденции: Жан-Жак Руссо (1712 — 1778) обличал зло, порожденное цивилизацией, утверждая, что естественное состояние диких народов — мать всех добродетелей, а пороки человечества — порождения богатства и цивилизации; Леже-Мари Дешан (1716 — 1774) и Габриель Бонно де Мабли (1709 — 1785) также полагали, что возникновение частной собственности и цивилизации повлекло за собой самые пагубные результаты, способствуя появлению огромного числа пороков (жадности, тщеславия, честолюбия, хитрости, лицемерия и т.п.); Фридрих Шлегель (1772 — 1829), восхищаясь достижениями индийской культуры, высказывал убеждение, что «золотой век» человечества уже явно далеко позади; а Жозеф де Местр (1753 — 1821) находил в современной ему Европе несомненные признаки морального вырождения целых

наций. Во всех этих учениях находит свое своеобразное воплощение ностальгия по прошлому. В настоящее время тоже постоянно ведутся разговоры о распространяющемся равнодушии к духовным вопросам, об упадке художественных вкусов и предпочтений, интеллектуальной деградации, девальвации основополагающих ценностных ориентиров, дегуманизации, морально-нравственном разложении и т.д.

Каждая из представленных моделей что-то схватывает в описании социокультурного развития, однако линейные модели все же следует рассматривать как форму явного упрощения и результат исследовательской идеализации реального социокультурного процесса. Драматические изломы XX столетия показали, что научно-технический прогресс отнюдь еще не означает прогресса во всех остальных сферах жизни человека (две мировые войны, концлагеря нацистов и сталинский ГУЛАГ, миллионы убитых в глобальных и региональных конфликтах, появление новых опасных болезней и эпидемий, широкое распространение безработицы и нищеты, наркотиков и преступлений, международный терроризм, экологический кризис, угроза атомного уничтожения и глобальной катастрофы).

Спиралевидные модели социокультурных процессов являются своего рода объединением линейного и циклического подходов (Г.Ф. Гегель, К. Маркс, Ф. Энгельс и др.). Спираль — это кривая, которая огибает некоторую центральную точку или ось, постепенно приближаясь или удаляясь от нее в зависимости от направления обхода кривой. В отличие от циклизма в спиралевидном восприятии историко-культурного развития появляется идея изменения качественных характеристик: не простое чередование повторений различных периодов в развитии тех или иных социокультурных явлений по кругу, а выход в развитии данной системы на новый виток спирали. Каждый виток процесса социокультурного развития становится иным по своему содержанию и направлению, динамика приобретает спиралеобразную форму. Спиралевидная модель социокультурной динамики дает синтезированное отображение процессов развития при взаимосвязанном проявлении всех основных законов диалектики: перехода количества в новое качество (скачкообразный переход с накоплением информации на новый уровень организации), единства и борьбы противоположностей (раскрывает внутренний источник развития); закона отрицания отрицания (объясняющего рождение нового, переход из одного качественного состояния в другое).

Синергетические модели. Синергетика — междисциплинарное научное направление, которое занимается изучением сложных диссипативных систем любой природы, характеризующихся

неравновесностью, неустойчивостью и нелинейностью самоорганизации и саморазвития. Основоположниками этого направления являются Герман Хакен и Илья Романович Пригожин. Определение термина «синергетика», близкое к современному пониманию, в 1970-х гг. предложил Г. Хакен. Заметный вклад в изучение возможностей и перспектив синергетического подхода к исследованию социокультурных процессов внесли С. П. Курдюмов, Н. Н. Моисеев, Л. Н. Гумилев, Ю. М. Лотман, М. С. Каган, В. П. Бранский, В. В. Василькова и др.

Для синергетики характерно рассмотрение динамики развития социокультурных систем как сложного нелинейного процесса самоорганизации. Нелинейность — сердцевина синергетической парадигмы. Это понятие включает в себя несколько взаимодополняющих значений. Нелинейность может рассматриваться как «криволинейность», т.е. чередование подъемов и упадков; как «ветвистость» — многолинейность, многовариантность траекторий развития, наличие выбора из альтернативных путей и определенного темпа эволюции; а также как необратимость во времени — однонаправленность саморазвертывания. При изменениях среды, смещении социокультурной системы от состояния равновесия и ее распаде, появляются качественно новые упорядоченности (*диссипативные структуры*), достигающие равновесного состояния, соответствующего новым условиям. В процессе функционирования социокультурной системы в различных ее элементах и подсистемах формируются и накапливаются противоречия. Социокультурная система оказывается разбалансированной и дает сбои, приводящие к усилению дезинтеграционных тенденций. Поэтому культура как сложноорганизованная и многоуровневая сложная динамическая система в своем развитии проходит так называемые *точки бифуркации*, а точнее *полифуркации* — кризисные моменты, в которых небольшие случайности, колебания (флуктуации) могут стать решающими при выборе линии дальнейшего развития (*аттрактора*). Следовательно, динамика социокультурных процессов является внутренней обусловленной до определенных моментов (точек полифуркации), при которых поведение системы становится непредсказуемым принципиально, но с выбором аттрактора дальнейшего развития социокультурная система возвращается в устойчивое состояние. Таким образом, в рамках синергетики исследуется внутренняя *неустойчивость* процессов спонтанного упорядочивания социокультурных систем, когда небольшие воздействия или случайные флуктуации способны привести к крупным последствиям в их дальнейшем саморазвитии. Способность субъектов к целенаправленной деятельности повышает роль процессов самоорганизации в социокультурных системах.

Факторы социокультурной динамики

В качестве движущих сил, определяющих процессы социокультурного развития, различными исследователями указываются самые различные факторы. Обозначим лишь некоторые из них:

1) *необходимость адаптации* обществ к изменяющимся внешним и внутренним условиям;

2) *природно-климатические факторы* (изменения среды обитания, вулканические, сейсмические, климатические процессы и т.д.);

3) *социальные факторы* (неоднородность структуры социума, социальные противоречия, изменения в способах производства и т.д.);

4) *экономические факторы* (имущественное расслоение; изменение соотношения спроса и предложения, борьба за ресурсы, экономические противоречия, экономическая конкуренция и т.д.);

5) *демографические факторы* (перемены в соотношении рождаемости и смертности, массовые миграции);

6) *научные открытия и технические изобретения* (порох, книгопечатание, современные технологии, атомное и ядерное оружие и т.д.), а также рост и спад пассионарности, ментальные изменения, смена духовно-нравственных ориентиров и социокультурных идеалов, религиозные устремления и порывы творческого вдохновения, войны и т.д.

В синергетике в качестве определяющего фактора динамики выступает *внутренняя неустойчивость социокультурной системы*. Неравновесность — есть то, что порождает «порядок из хаоса». Сами неустойчивости различного типа запускают динамический процесс переформирования социокультурной системы и возникновения новых упорядоченных структур. Чередование периодов относительной стабильности и динамических переходов (кризисов) составляют суть флуктуационных процессов, присутствующих культуре, при этом периодически возникающие кризисы всегда приводят к новым циклам самоорганизации.

Итак, мы можем подвести некоторые выводы. Построение моделей социокультурной динамики в значительной мере зависит от научной школы и времени их появления, от научных предпочтений исследователя и той познавательной задачи, которая в этом процессе решается.

Важной отличительной чертой культурной динамики является ее многослойный характер — *полиморфизм*, т.е. наличие одновременно происходящих в разных сферах культуры изменений, направленных в разные стороны и с разной скоростью. На любом из иерархических уровней рассмотрения — от личностного

до глобального — культура создается и самовозобновляется не ради каких-то внешних по отношению к ней целей, а для выполнения, развертывания имманентно заложенного в ней смысла, достигая в себе самой предельного совершенства и социальной эффективности для обеспечения жизни создавшего ее человека. Но объективные обстоятельства существования как отдельных обществ, так и всего человечества в целом меняются, поэтому помимо внутренней обусловленности возникает необходимость и в изменениях культуры под влиянием этих внешних причин. Поэтому динамические процессы в культуре обусловлены сочетанием сразу многих факторов, они носят сложный характер. Бурные периоды рождения и активного формирования культуруобразующих элементов данного народа сменяются спадом с последующим возрождением и обновлением. Спокойное и плавное течение социокультурных процессов уступает место стремительному росту и расцвету культуры, расширению ареала ее влияния. Однако любой расцвет достигает своего предела и наступает время медленного совершенствования устоявшихся традиций, дальнейшей консервацией оставшегося культурного наследия с сохранением наиболее важных традиций. В истории культуры мы видим не только подъемы, но и упадки, множество «попятных» и боковых движений, зигзагов и т.д. Следовательно, динамика социокультурных процессов имеет флуктуационный характер и является внутренне обусловленной до определенных моментов (фазовых переходов или точек полифуркации), при которых поведение рассматриваемой этнокультурной целостности становится непредсказуемым принципиально, но с выбором аттрактора дальнейшего развития система возвращается в устойчивое состояние. Если деформация происходит одновременно в нескольких подсистемах культуры (например, художественной, политической, экономической сферах и т.д.), то кризис становится всеохватывающим, приобретает системный характер. Периоды кризисов неизбежны для любой культуры и могут играть не только негативную, но и позитивную роль в социокультурном развитии.

Культурогенез

Одной из фундаментальных проблем культурологии является изучение культурогенеза, поскольку процессы перманентного порождения и самовозобновления культуры являются неотъемлемой составляющей человеческого бытия, охватывая все формы, смыслы и результаты человеческой деятельности. Культурогенетические процессы, с одной стороны, порождают культуру, а с другой, — связывают факты и явления культуры в единую цепь раз-

вития. Поэтому генетика культуры — это не только связность культурных форм и явлений по генезису (происхождению), но и их перманентное в рамках локальных общностей порождение. Диалектическая сущность культурогенеза заключается в *порождающем воспроизводстве и воспроизводящемся порождении культуры*.

Глобальные кризисы и радикальные изменения, охватывающие все сферы жизнедеятельности современных обществ, в высшей степени актуализируют необходимость теоретического изучения культурогенетических процессов и обновления способов регуляции социокультурных отношений.

Если в XIX столетии выдающиеся достижения в физике и химии сделали возможным открыть тайну *неорганического мира*, беспрецедентные успехи биологической генетики в XX в. дали ключ к тайне «кода жизни», позволив приоткрыть тайны *мира органического*, то XXI век может стать веком открытия тайны *суперорганического мира* — Тайны культуры и ее кода. Эту задачу призвана решить культурология и один из ее разделов — культурогенетика, изучающая культуру в генетическом измерении.

Культурогенез не тождественен динамике культуры. По мнению А. Я. Флиера, «*культурогенез*» — это *один из видов социальной и исторической динамики культуры, связанной исключительно с появлением нового* (порождение новых культурных форм и их интеграция в существующие культурные системы, а также в формирование самих новых культурных систем и конфигураций). Однако другие видные ученые убедительно показали, что такая точка зрения является значительным упрощением и соотношением этих понятий совсем иное: все разнообразие форм динамики культуры является видимым выражением изменений в интенсивности и порождающей активности процессов культурогенеза (В. М. Массон, В. С. Бочкарев и др.).

Следует различать культурогенез и феноменальное зарождение культуры, которое охватывается понятием «*культурогония*» и предложено нами по аналогии с такими словами, как «космогония» (Парменид) или «этногония» (Марр) (γονή — рождение, произведение на свет). Что же касается древнейших этапов становления культуры, то их было бы тогда возможно определить как *процессы палеокulturогенеза*, поскольку для них был присущ целый ряд характерных особенностей, которые действительно весьма их отличают от последующего культурного порождения и самообновления (дипластия, «дологичность» и «мифологичность» мышления, трудмагизм, синкретичность различных форм и способов деятельности, видов изобразительного искусства и т.д.).

Существование любого общества невозможно без порождения и воспроизводства необходимых ему разнообразных способов и

видов деятельности. Однако для того чтобы некоторая деятельность воспроизводилась, необходим определенный способ взаимодействия каждого из ее компонентов (субъекта, средств деятельности и преобразуемого объекта). По мнению Э. С. Маркаряна, этот способ задается специальными культуругенетическими программами, определяющими внутреннюю организацию любого вида деятельности (повседневной, художественной, научной и т. д.), равно как и сцепление различных актов деятельности в непрерывный процесс порождения и самовозобновления культуры¹. Именно это и составляет главное содержание генетики культуры, представляющей собой внутреннюю программирующую основу процессов культуругенеза.

Истоки и развитие культуругенетических исследований

Процесс культуругенеза лишь сравнительно недавно стал предметом специального научного изучения. Тем не менее учеными за прошедшее время накоплен значительный опыт в изучении процессов культуругенеза.

Впервые проблема генетики культуры была поставлена еще в середине 1920-х гг. академиком Николаем Яковлевичем Марром (1864—1934). Благодаря усилиям Марра в Ленинграде при Государственной академии истории материальной культуры была создана специальная секция генетики культуры. В круг научных исследований тогда входило: изучение *закономерностей зарождения, превращения и распространения культурных форм*, выявление *культурных центров* — очагов культуругенеза, выяснение путей и факторов процесса распространения культурных элементов и культурных комплексов и изучение происхождения культурных элементов, возникающих либо через изобретение, либо через заимствования.

Ученица Н. Я. Марра, Ольга Михайловна Фрейденберг (1890—1955), внесшая заметный вклад в классическую филологию, литературоведение и культурфилософию, продолжила и развила многие культуругенетические идеи своего учителя. В ходе своих исследований Фрейденберг приходила к выводу, что «*генетика культуры*» представляет собой *развертывание содержания различных семантических систем*, «программирующих» все многообразие способов человеческой деятельности и переосмыслен-

¹ Это представление восходит к неоднократно в прошлом высказывавшейся идее, что развитие любого культурного элемента изначально предопределено некими *гермами*, представляющими собой заложенный в том или ином культурном явлении внутренний потенциал, который стремится к реализации вне зависимости от внешних условий (Аристотель, Лейбниц, Кант, Гердер, Гегель и др.).

ных в зависимости от исторического контекста и общественного спроса.

Термин «культуругенез» одновременно и независимо друг от друга предложили археолог Алексей Павлович Окладников (1908—1981) и Эдуард Саркисович Маркарян (1929—2011), один из основоположников российской культуруологии. В качестве движущего механизма культуругенеза выступает сложное взаимодействие в культурном целом *традиций* и *инноваций*, взаимно преодолевающих друг друга по законам диалектики. Согласно Э. С. Маркаryanу, динамика культуругенеза — это постоянный процесс преодоления традиций инновациями, одних способов деятельности — другими, устоявшихся видов социально организованных стереотипов и образования новых.

За рубежом довольно близким направлением исследований по отношению к отечественным культуругенетическим разработкам выступает *меметика*, исходные идеи которой были заложены в книге Ричарда Докинза «Эгоистичный ген» (1976). Представители этого направления утверждают, что мемы, подобно генам, следует рассматривать в качестве *репликаторов*, т. е. как информацию, которая копируется *вариабельно* и которая проходит жесткую *селекцию*. Меметика выясняет распространение мемов через людей и причины происхождения мемов. Мемы копируются путем имитации, обучения и других методов. Они борются друг с другом за выживание и шанс быть вновь воспроизведенными (реплицированными). Однако, несмотря на существенные достоинства, как признают многие специалисты, до сих пор, несмотря на многочисленные попытки, не предложено ни одной теоретически операбельной и эмпирически доказуемой информативной единицы культурной трансмиссии.

Начало конституированию отечественной культуругенетики в качестве полноценной дисциплины в рамках культуруологии было положено современным российским ученым Андреем Яковлевичем Флиером. Крупной заслугой А. Я. Флиера является опровержение понимания культуругенеза как исключительно возникновения культуры в первобытности, которое получило хождение среди ряда исследователей в 1980-х гг. (Ю. И. Семенов, М. С. Каган и др.). «Культуругенез не является однократным событием происхождения культуры в эпоху первобытной древности человечества, — настаивает А. Я. Флиер, — но есть процесс постоянного порождения новых культурных форм и систем». Таким образом, ученым был по сути заложен новый концептуальный ракурс рассмотрения культуругенеза как процесса перманентного порождения культуры. В ходе предпринятого исследования ученый приходит к выводу, что сущность культуругенеза заключается в *процессе постоянного самообновления культуры не только мето-*

дом трансформационной изменчивости уже имеющих форм и традиций, но и путем возникновения новых феноменов, не существовавших в культуре ранее. Важным вкладом А. Я. Флиера является то, что он обратил исследовательские усилия на изучение *порождающей функции* культурогенеза, в то время как до него основное внимание обычно уделялось культурогенетической наследственности и вариативной изменчивости в процессах самобновления культуры.

Среди современных культурогенетических исследований совершенно особое значение имеют работы академика Вячеслава Семеновича Степина, который, опираясь на деятельностную концепцию культуры Э. С. Маркаряна, существенно развил заложенный в ней потенциал. Как отмечает В. С. Степин, согласно современным версиям теории систем, сложные исторически развивающиеся органические целостности должны внутри себя содержать особые информационные структуры, обеспечивающие управление системами, их саморегуляцию. Эти структуры представлены кодами, в соответствии с которыми воспроизводится организация системы как целого и особенности ее основных реакций на внешнюю среду. В биологических организмах эту роль выполняют генетические коды (ДНК, РНК). В обществе, как целостном социальном организме, аналогом генетических кодов выступает культура. Подобно тому как управляемый генетическим кодом обмен веществ воспроизводит клетки и органы сложных организмов, различные виды деятельности, поведения и общения людей, регулируемые кодами культуры, обеспечивают воспроизводство и развитие элементов, подсистем общества и их связей, характерных для каждого исторически конкретного вида социальной организации.

Как отмечает В. С. Степин, соответствующие культурогенетические программы не являются врожденными, не передаются через механизмы биологической наследственности. Если бы они передавались таким способом, то человек от рождения имел бы определенные навыки поведения, профессиональные умения и знания, позволяющие ему осуществлять определенные формы деятельности. Но все это человек обретает пожизненно, усваивая соответствующие программы поведения и деятельности в процессе обучения и воспитания. Получается, что сами эти программы должны как-то существовать вне отдельно взятого индивида и передаваться от человека к человеку, от одного поколения к другому. То есть эти программы должны одновременно существовать и в человеке, и вне его. Так у человека возникает особый внебиологический способ кодирования социально значимой информации, необходимой для общественной жизни. Таким образом, наряду с *биолого-генетическим*

кодом, который закрепляет и передает от поколения к поколению биологические программы, у человека существует еще одна кодирующая система — *культурогенетический код*, посредством которого передается от человека к человеку, транслируется от поколения к поколению развивающийся массив социокультурного опыта (знания, навыки, умения, образцы деятельности, нормы, правила, ценности, мировоззренческие установки и т. д.).

Согласно концепции В. С. Степина, в ходе исторического развития общества постепенно формируется сложная иерархия программ деятельности, поведения и общения, представленных различными социокодами, которые непосредственно или опосредованно управляют поступками и действиями людей. В сложном, исторически развивающемся многообразии надбиологических программ В. С. Степин выделяет три уровня, своего рода три временных пласта. Первый — это *«реликтовые программы»*, осколки прошлых культур, которые живут и в современном мире, оказывая на человека определенное воздействие. Люди часто бессознательно действуют в соответствии с программами, которые сложились еще в первобытную эпоху и утратили свою практическую ценность (суеверия, табу и т. д.). Второй уровень — слой *«современных по содержанию программ, созвучных эпохе»*, обеспечивающих воспроизводство сегодняшнего типа общества. Третий — программы, *«адресованные в будущее»*, как бы опережающие свое время, свою эпоху. Образцами программ будущей деятельности ученый называет: вырабатываемое в науке теоретическое знание, вызывающее перевороты в технике и технологии последующих эпох; идеалы будущего социального устройства, которые еще не стали господствующей идеологией; новые нравственные принципы, возникающие в рамках философско-этических учений и часто опережающие свой век: «Чем динамичнее общество, тем большую ценность обретает этот уровень культурного творчества, адресованный к будущему. В современных обществах его динамика во многом обеспечивается деятельностью особого социального слоя людей — творческой интеллигенции, которая по своему социальному предназначению должна постоянно генерировать культурные инновации».

В процессе исторического развития общества и культуры отдельные элементы и проекты будущих программ деятельности могут реализовываться, переходить из третьего на второй уровень культурных образований, становясь реальными участниками новых видов активности, порождая соответствующие изменения в жизни общества. В свою очередь программы второго уровня могут утрачивать свою социальную ценность и превращаться в реликтовые образования, выпадать из потока культурной трансля-

ции. Многообразие культурных феноменов всех уровней, несмотря на их динамичность и относительную самостоятельность, организовано в целостную систему.

Прикладной потенциал культурогенетики

По мнению Э.С. Маркаряна, проблема разработки прикладных аспектов культурогенетики исключительно актуальна именно в современную эпоху, в связи с возникновением реальной угрозы самоуничтожения человеческого рода в условиях, когда присущий ему общий эволюционный тип перестал уже выдерживать тест на существование. Глобальные кризисы и радикальные изменения, охватывающие сейчас все сферы жизнедеятельности современных обществ, ведут к селекции и отмиранию прежних систем ценностей, смыслов, форм, явлений культуры, но одновременно происходит и порождение новых. Такие современные явления, как нравственная деформация, сбитые ценностные ориентиры, утрата направляющих векторов, «нарушение корневой системы» (Д.С. Лихачев), умассовление культуры, общая деморализация и культурная деградация в целом — вот все это напрямую связано с тем, что что-то утрачивается, что-то наследуется и отклоняется от чего-то. А это явления сугубо культурогенетического порядка, поэтому преодоление их должно быть основано на дальнейшем развитии культурогенетики в особенности ее прикладных направлений.

Практическая значимость исследований культурогенеза, как считает А.Я. Флиер, связана именно с тем, что «процессы порождения новых культурных феноменов протекают перманентно. И нам необходимо знать, какова механика генезиса новых культурных явлений и их интеграции в уже существующие культурные системы, насколько стихийным является этот процесс, поддается ли он искусственному регулированию и прогнозированию, а если это так, то какими методами? Каким образом формируется и артикулируется “социальный заказ” на новые культурные феномены, какие цели и интересы преследуют “производители” культуры в каждой из ее специализированных областей (а не только в художественной), почему “потребители” культуры в каких-то случаях принимают и осваивают, а в иных — отвергают те или иные культурные новации?» По мнению А.Я. Флиера, от ответов на эти вопросы в существенной мере зависит грамотное построение не только государственной культурной политики и общественной деятельности в этой области, но и практически вся социальная работа с людьми в сферах образования и воспитания, организации досуга, социальной рекреации и реабилитации, предупре-

ждения преступности, взаимоотношений государства с общественными, религиозными, молодежными и иными организациями, политическими партиями и движениями и пр.

Таким образом, именно изучение генетики культуры может стать одной из наиболее перспективных областей культурологии, в которой будет достигнут подлинный научный прорыв и найден ключ к главной «тайне культуры» — кодирующим программам, обеспечивающим само ее порождение и наследование во всем многообразии ее проявлений.

3.10. Типология культуры

Мы уже не раз отмечали особую сложность, многогранность и многоликость культуры. Учитывая это, многие отечественные и зарубежные ученые стремились выяснить и систематизировать черты определенных сфер и компонентов культуры, рождаемой отдельными группами людей и разными видами их деятельности и тем самым выявить определенные типы культуры. В этом аспекте говорят о **профессиональном** типе культуры (культура учителей, врачей, писателей, инженеров, строителей, менеджеров, горняков и т.д.), а также о культуре разных **сфер деятельности** (культура труда, быта, поведения, досуга и т.д.) и разных **видах и компонентах** деятельности (политическая, религиозная, правовая, музыкальная, бюрократическая, преступная, нравственная или безнравственная и т.д.).

Культуры могут различать по разным **социальным группам** (культура рабочих, крестьян, интеллигенции, горожан и др.), а также по культурно-специфическим особенностям выделяющих себя групп, или **субкультурам** (старообрядцы, казаки, рокеры, инвалиды, пенсионеры и т.д.). В последние годы привлекают к себе внимание типы культур, основанные на **возрастном** или **гендерном** признаке (культура детства, мужская и женская культуры, культура стариков).

Поскольку в структуру культуры входят пласты прошлого, настоящего и формирующегося будущего, то в разных обществах по-особому взаимодействуют традиции прошлого и творческое новаторство. В зависимости от того, что доминирует в соотношении этих пластов, типы культуры обозначаются как **традиционные** и **инновационные**. Известная американская исследовательница традиционных обществ Маргарет Мид обратила внимание на то обстоятельство, что в разные исторические эпохи у разных поколений людей не одинаково складывается отношение к культурным традициям и новациям. На этом основании она выделила культуру т р е х т и п о в. Во-первых, это тип культуры, в кото-

ром подрастающее поколение перенимает опыт у страших, когда внуки и деды живут в одних и тех же условиях. Этот тип она назвала **постфигуративным**. Второй тип — **конфигуративный**, при котором дети и взрослые учатся не только у старших, но и у сверстников. В этом случае преобладают модели поведения, задаваемые сверстниками. Третий тип — **префигуративная** культура, отличающаяся особо интенсивными изменениями. В ее условиях не только дети учатся у родителей, но и родителям приходится учиться у детей. Если постфигуративная культура ориентированна на прошлое, а конфигуративная — на настоящее, то префигуративная — на будущее¹.

Подчеркнем, что все выше описанные типы культуры были выявлены по одному признаку — возрастному, или же отношению к традициям или инновациям. Такая группировка явлений и объектов культуры по одному признаку и принципу равенства является процедурой классификации или типизации. Она была применена в сфере биологической науки еще Карлом Линнеем, который по одному признаку классифицировал весь мир фауны на парнокопытные, млекопитающие, пресмыкающиеся и др.

При всей значимости систематизации явлений культуры и знаний о ней по процедуре типизации, этого совершенно недостаточно, особенно если исследуются крупные, сложные и длительное время существовавшие социокультурные организмы. Речь идет о национальных (например, русской и японской), региональных (например, Ближнего Востока или Южной Америки), континентальных (например, Европы, Австралии или Африки), а также эпохальных культурах (например, эпохи Средневековья, Возрождения, Просвещения, Модернизма и др.).

Тип культуры, цивилизации, по мнению И. Я. Левяша — это «самая крупномасштабная модель общечеловеческой деятельности, которая обладает органической деятельностью своего хронотопа, многообразием своих видов, уникальным смысловым ядром, его устойчивой воспроизводимостью, неповторимым стилем реализации, наконец, собственной историей»². Исторический тип культуры, — продолжает свою мысль И. Я. Левяш, — «не сводится к простой сумме существующих или сменяющих друг друга индивидов и общностей людей, вещей и идей, структур и событий и тем не менее способных выявить их сущностную целостность»³.

По каким же основаниям следует изучать большие историко-культурные эпохи как исторические типы культуры?

В науках о культуре предпринимались различные попытки исследовать масштабные макросистемы культуры. Интересную типологическую концепцию культуры предложил Оствальд Шпенглер. Он полагал, что в основе «морфологической структуры» каждого типа культуры находится «душа культуры». Эта неповторимая душевная стихия и ее смыслы определяют своеобразие «картин мира», которые слагаются творцами культурно-цивилизационных типов. В своей знаменитой работе «Закат Европы» он выделил восемь типов культур: египетскую, индийскую, вавилонскую, китайскую, «аполлоновскую» (греко-римскую), «магическую» (византийско-арабскую), «фаустовскую» (западно-европейскую) и культуру майя на американском континенте. В концепции Шпенглера мировая культура предстала как целый ряд независимых друг от друга локальных культур, каждая из которых выводится из категории первосимвола, «праперереживания», его «такта», «ритма», «тональности». Каждая культура рождается, расцветает и затем через определенный срок умирает. Умирая, она перерождается в цивилизацию.

Русский естествоиспытатель и социолог Николай Данилевский в своей книге «Россия и Европа» для определения своеобразия локальных типов культуры выдвинул критерий «почвы» или «морфологический принцип», который выражается в оригинальной форме и *особенной интеграции* языковых, этнографических, хозяйственных, политических, духовно-нравственных и религиозных элементов в каждом из типов культуры. Он одним из первых дал историческую типологию культуры, выделив тринадцать крупных культурных систем: египетскую, китайскую, древнесемитскую, индийскую, иранскую, новосемитскую, греческую, римскую, арабскую, романо-германскую или европейскую, перуанскую, мексиканскую и славянскую. Перспективным с точки зрения истории типом он считал славянский, наиболее полно выраженный в русской культуре. Концепция Н. Я. Данилевского во многом предвосхитила идеи О. Шпенглера.

Кроме того, наиболее значительными концепциями культурно-цивилизационной типологии XX в. явились концепции английского историка Арнольда Тойнби и русско-американского социолога Питирима Сорокина. А. Тойнби в своем основном труде «Постижение истории» в качестве системообразующего начала полагал такое опорное понятие как «цивилизация». Под цивилизацией он понимал целостный социокультурный комплекс, в котором цивилизацию в основном воплощает экономика, а культуру — духовность. По его представлениям, цивилизация / культура возникает благодаря деятельной способности «творческого меньшинства» — элиты осуществлять в истории фундаментальную оппозицию «вызов — ответ». Каждая цивилизация, отвечая на вызо-

¹ См.: Мид М. Культура и мир детства. — М., 1988.

² Левяш И. Я. Культурология. — С. 248—249.

³ Там же. — С. 249.

вы времени, создает свою внутреннюю логику развития и проходит различные только ей свойственные стадии эволюции. В мировой истории он выделил тридцать отдельных замкнутых и своеобразных цивилизаций, отличающихся базовыми религиозными системами. Все они пережили стадии зарождения, роста и кризиса и ко второй половине XX века их сохранилось семь: христианская, исламская, буддистская и др. В своих типологических построениях социокультурных систем Тойнби выявил два структурных варианта: *гомогенный* (от греч. *homogenis* — однородный) и *гетерогенный* (от греч. *heterogenes* — разнородный). В одних культурных типах преобладает единое смысловое ядро, в других — значительные разнородные элементы, которые могут доходить до мультикультурализма.

Что касается типологической концепции культуры П. Сорокина, то он в своем выдающемся четырехтомном труде «Социальная и культурная динамика» выделил три основных типа культуры. Ядром каждого из них являются ценностно-ориентирующие смыслы, выраженные в некоем целостном стиле. Эти смыслы раскрываются как «совокупные индивидуальности» в различных интегративных социокультурных суперсистемах, неотвратно сменяющих друг друга.

В первой *идеациозной* системе культуры реальность осознается как трансцендентная опыту, иррациональная, а знание о ней дается путем интуиции или откровения. В этом отношении показателен средневековый тип культуры.

Второй тип культуры — *сенситивный*, или чувственный. В нем признается реальным, значимым данный в нашем опыте мир — то, что воспринимается всеми нашими органами и представляется верным рассудку. Люди здесь ориентированы на уют, комфорт, удовлетворение чувственных потребностей и на достижение личного счастья. В этом типе культуры наука изучает мир опытным путем, развивается индуктивная философия, естествознание и технические знания. Этот тип характерен для европейской культуры от эпохи Возрождения до наших дней.

Третий *идеалистический* тип культуры является переходным между двумя обозначенными. Для его представителей характерна ориентация на истинную реальность, но не культивируются сиюминутные блага. Мысли людей обращены к идеальному и разумному миропорядку, который существует порой на Земле. Они поощряют науку, полезную обществу, заинтересованы в социальных реформах, акцентируют значение долга перед обществом, а церковь участвует в земных делах.

П. Сорокин отмечает, что ни один из трех типов культуры не бывает представленным в чистом виде. Фактически в каждом из

них существуют все три стиля культуры, но один из них резко доминирует. В представлении П. Сорокина стиль культуры — это внешне выраженный «почерк» зрелых ценностей и смыслов и, вместе с тем, проводник к их уникальности. Типу идеалистической культуры, согласно Сорокину, соответствует «золотой век Перикла» в Афинах и европейское «предвозрождение», а наше поколение живет в конце чувственной эпохи.

В наше время размышления о культурно-исторической типологии продолжают, критически осваиваются прежние модели типологизации истории культуры, появляются новые идеи. Во многих исследованиях крупных исторических типов культуры сегодня применяется по новому интерпретированный **метод типологизации**. В соответствии с ним все исследуемые объекты культуры объединяются не по единому признаку и принципу равенства как в типизации, а по *принципу сходства*. Избранные признаки должны присутствовать в каждом объекте, и по этим признакам они не тождественны, не взаимозаменяемы, но лишь похожи. Принимается во внимание степень выраженности признаков в каждом группируемом объекте. Для определения типа той или иной большой культуры (национальной, региональной, эпохальной) необходимо принимать во внимание не только ее уникальные, *индивидуальные* черты, но и значимость *целостности* этого культурно-исторического феномена. Типологическая процедура выстраивается по целому ансамблю признаков — «кластерам», соотношение которых может быть иерархически организованным.

Поскольку типологический ансамбль признаков той или иной цивилизации / культуры образуется путем установления сходства, метод типологизации предусматривает сравнение с неким *идеальным образцом*, который может быть носителем всего ансамбля признаков в их наиболее полном выражении. Этот образец является своего рода типологической моделью — либо чем-то реальным, либо *идеальным конструктом*. По мысли крупнейшего немецкого социолога XX в. Макса Вебера, идеальный образец или тип есть нечто, в отличие от оценивающего суждения, совершенно индифферентное и не имеет общего с каким-либо иным, не чисто логическим совершенством¹. Поясним это на примере. Для нас сегодня привычными являются такие понятия как «эпоха Возрождения», «эпоха Барокко», «эпоха Романтизма» и т. п. Однако люди, жившие в те времена, не знали, что они и их своеобразные культуры имеют такие названия. Имена указанным эпохам были даны учеными позднее. Понятия «Возрождение» или «Барокко» являются типологическими конструктами, в которых многомерно

¹ См.: Вебер Макс. Избранные произведения. — М., 1990. — С. 397 — 399.

аккумулировались общие и уникальные черты эпохальных культурных систем. В ансамбль признаков, по которым исследовались эти типы культуры могут входить такие как отношение людей того времени к природе, богу, обществу, человеку, познанию, жизни и смерти, а также своеобразие материальных систем, духовных ценностей, художественных стилей и т.д.

Другой пример. Исследуя по совокупности общих и особых признаков деяния реальных исторических персонажей или героев литературных произведений эпохи Романтизма, мы говорим, что Чайльд Гарольд Байрона, Мцыри Лермонтова, Алеко Пушкина, Дон Карлос Шиллера или же реальный герой Отечественной войны 1812 года партизан Денис Давыдов является *«типом романтического героя»*. Данный образ становится *типологической моделью*.

В разделе, посвященном методам культурологии, отмечалось, что представители Баденской школы философии Г. Риккерт и В. Виндельбанд противопоставили идеографический (индивидуализирующий) метод номотетическому (обобщающему, генерализирующему). На этом основании культурология считалась способной описывать фактологию уникальных черт локальных культур, но не способной обобщать индивидуальное своеобразие этих культур. Критически оценивая взгляды указанных ученых, Э.С. Маркарян внес существенный вклад в культурологию, разработав методы типологического анализа индивидуально-неповторимого опыта народов, зафиксированного в этнокультурных традициях. Этот метод основан на обобщении тех характерных черт и свойств культуры этноса, которые надо изучать в присутствии этим культурам регионально-заданных пространственно-временных координат. Этот вид типологии крупных социокультурных организмов Э.С. Маркарян назвал «генерализирующей индивидуализацией». Синтез метода обобщения или генерализации и метода «генерализирующей индивидуализации» способен выразить как общие, универсальные черты культурных систем, так и их локально-индивидуальные особенности или, другими словами, «общие» и «локальные» исторические типы культуры.

В заключении отметим, что в изучении целостных культурно-исторических эпох могут быть и другие основания типологизации и иные критерии периодизации исторического процесса. Неодинаковость подходов к типологизации и периодизации истории связана с различными научными традициями и рядом профессиональных конвенций.

В следующей главе мы рассмотрим многообразные исторические типы культур, которые люди создавали на планете, начиная от первобытности и заканчивая современностью.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

1. В чем разница предметного поля, которое исследуют философия культуры и культурология?
2. Дайте философское определение «культуры».
3. Какова природа культуры?
4. Дайте определение культуры В.С. Степина.
5. Раскройте специфику структурно-функционального метода исследования культуры.
6. Выявите различия между методами изучения истории культуры в исторической науке и в исторической культурологии.
7. Дайте определение понятия «функции культуры»?
8. Каковы основные виды деятельности, обеспечивающие существование человека?
9. Каковы основные функциональные сферы культуры?
10. Дайте определение понятия «морфология культуры»?
11. Какие типы культуры выделяла М. Мид и по какому принципу?
12. Охарактеризуйте основные структурные компоненты культурологии: теоретическая культурология, историческая культурология и прикладная культурология.
13. Раскройте место культурологии в системе наук и ее взаимосвязи с другими дисциплинами?
14. Что означают слова «семиотика» и «семиология»?
15. Что такое «знак» и «знаковая система»?
16. Почему в культуре сосуществует множество языков?
17. Что понимается в семиотике под текстом?
18. Каков смысл термина «семиосфера»?
19. Какие формы и виды коммуникации вы знаете? С какими сложностями сталкивались в процессе межкультурных контактов?
20. Проанализируйте современное коммуникативное пространство к контексте глобализации и подумайте о том, какие формы и виды коммуникации видятся вам наиболее перспективными и почему?
21. Какие понятия используются для описания бытия культуры во времени и культурных изменений?
22. В чем сущность циклических представлений о социокультурной динамике? Чем они отличаются от волновых моделей? В чем суть эволюционистских взглядов на социокультурную динамику?
23. Охарактеризуйте ключевые понятия синергетической парадигмы.
24. Как и почему, под влиянием каких факторов изменяется культура?
25. Какие подходы к пониманию культурогенеза Вам известны?

ЗАДАНИЯ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНО РАБОТЫ

1. Проведите сравнительный анализ в определении предмета культурологии Э.С. Маркаряном, М.С. Каганом, В.С. Степиным, прокомментируйте общность и различие в этом определении.

2. Используйте различные методы культурологического анализа своей квартиры (или дачи) как феномена культуры.
3. Примените метод исторической типологии в изучении моды эпох Модернизма и Постмодернизма.
4. Раскройте стыковые области знания между естествознанием и культурознанием, а также обществознанием и культурознанием.
5. Подготовить письменную работу (мини-исследование) на тему становления понятий «личность» и «индивидуальность» в конкретной культуре и в конкретную эпоху, используя художественные произведения для анализа.
6. Проанализируйте какую-либо область искусства как язык культуры (язык архитектуры, язык музыки, язык жестов и т.д.).
7. Проанализируйте какой-либо текст культуры (литературный, архитектурный, музыкальный, живописный и т.д.) с позиций семиотики.
8. Опишите с точки зрения семиотики какой-либо исторический процесс или конкретную культурную ситуацию.
9. Подготовьте «банк данных» реальных ситуаций межкультурного взаимодействия (по научной литературе, по сообщениям СМИ, с учетом личного опыта).
10. Прочитайте и подготовьте тезисы концепций динамики культуры в следующих трудах (по выбору):
Данилевский Н. Я. Россия и Европа. — СПб., 1995. (Глава V. Культурно-исторические типы и некоторые законы их движения и развития)
Сорокин П. А. Социальная и культурная динамика: Исследование изменений в больших системах искусства, истины, этики, права и общественных отношений. — СПб., 2000.
Кребер А. Л. Избранное: Природа культуры: пер. с англ. — М., 2004. — С. 9—32, 703—782. (Главы I и XI)
Гумилев Л. Н. Глава I. Ключ к решению поставленной задачи // Гумилев Л. Н. Тысячелетие вокруг Каспия. — Баку, 1991. — С. 7—49.
Массон В. М. Первые цивилизации и всемирная история. — 2-е доп. изд. — Кишнев, 2005. (Tipogr. «Business-Elita»).
- Ламсден Ч.* Нуждается ли культура в генах? // Эволюция, культура, познание / Ин-т философии РАН. — М., 1996. — С. 128—138.
- Степин В. С. Культура в контексте цивилизационных перемен // Степин В. С. Цивилизация и культура. — СПб., 2011. — С. 18—77.
- Флиер А. Я.* Культурогенез в истории культуры // Общественные науки и современность. — 1995. — № 3. — С. 137—148.
- Флиер А. Я.* Культурогенез // Культурология. XX век: Энциклопедия. — Т. 1. — СПб., 1998. — С. 366—367.
11. Составьте кроссворд из основных понятий динамики (не менее 20—30 слов).

Основная литература

- Аванесова Г. А.* Динамика культуры. — М., 1997.
- Астафьева О. Н., Разлогов К. Э.* Культурология: предмет и структура // Культурологический журнал. — 2010. — Вып. 1. — http://www.cr-journal.ru/rus/journals/2.html&j_id=2

Грушевицкая Т. Г., Попков В. Д., Садохин А. П. Основы межкультурной коммуникации. — М., 2000.

Запесоцкий А. С. Теория культуры академика В. С. Степина: лекции, прочитанные студентам СПбГУП в мае—сентябре 2010 года. — СПб., 2010.

Культурология: учебник / под ред. Ю. Н. Солониной, М. С. Кагана. — М., 2007.

Культурология: фундаментальные основания прикладных исследований / под ред. И. М. Быховской. — М., 2010.

Лотман Ю. М. Семиосфера. — СПб., 2000.

Маркарян Э. С. Науки о культуре и императивы эпохи. — М., 2000.

Махлина С. Т. Семиотика культуры и искусства: словарь-справочник в двух книгах. — 2-е изд. — СПб., 2003.

Шапирская Е. Н. Очерки популярной культуры. — М., 2008.

Дополнительная литература

Агеев В. С. Межгрупповое взаимодействие. — М., 1990.

Денисов А. В. Музыкальная семиотика: краткий экскурс в историю развития // Musicus: Вестник Санкт-Петербургской консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова. — СПб., 2009. — № 2 (15).

Кузык Б. Н., Яковец Ю. В. Цивилизации: теория, история, диалог, будущее: в 2 т. — М., 2006.

Курдюмов С. П., Малинецкий Г. Г., Подлазов А. В. Историческая динамика. Взгляд с позиций синергетики. — М., 2005.

Попова Л. Л. Социодинамика культуры: учеб. пособие. — Томск, 2004. — <http://rudocs.exdat.com/docs/index-18969.html>.

Почепцов Г. Г. Семиотика. — М., 2002.

Символ в системе культуры: [Сб. ст. / ред. Ю. М. Лотман]. — Тарту, 1987.

Флиер А. Я., Полетаева М. А. Происхождение и развитие культуры. — М., 2008.

Хренов Н. А. «Человек играющий» в русской культуре. — СПб., 2005.

Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. — СПб., 1998.

Историческая культурология, изучению которой посвящен данный модуль, является важнейшим компонентом структуры культурологии как науки. Историческую культурологию нельзя путать с историей культуры, несмотря на то, что объект, который они изучают, у них общий — история людей и их деятельность. Однако предмет, который они выбирают в динамике жизни человечества, является разным. Кроме того разными являются исходные позиции, цели и методы исследования.

Историческая наука изучает прошлое людей во всей его конкретности, событийности, многообразии, точном описании фактов, хронологий, дат, последствий событий для каждого отдельного общества. Результаты специальных исследований по истории и их интерпретация являются незаменимой конкретно-исторической базой для обобщений в рамках исторической культурологии.

Историческую культурологию интересует *способ существования* больших и малых социокультурных систем, эволюционная динамика их жизнедеятельности на разных этапах и стадиях развития, в рамках «малых» и «больших» исторических эпох. Главным методом познания крупномасштабных культурных систем является *метод типологизации*, специфика которого была рассмотрена в предыдущем параграфе.

Культурологический анализ исторических общностей будет проводиться далее на основании определенного ансамбля признаков, которые позволяют многомерно охарактеризовать их общие черты, а также локальные особенности. Своеобразие культуры разных обществ и народов в значительной степени зависят от их активности как субъектов деятельности, от их «топоса» — пространственной организации деятельности, взаимосвязи и целостности ее структурных элементов, а также от «хроноса» — времени обитания народов в определенном «локусе» (конкретной целостной территории). Другими словами, своеобразие социокультурного типа зависит от «логики субъектов деятельности» с их особыми материальными, социальными и гуманитарными технологиями, «логики пространства» и «логики времени». Это по-

ложение находится в основе описания социокультурной эволюции в разных регионах мира.

Исторические типы культуры человечества будут рассматриваться в рамках общепринятой в современной науке периодизации истории — Древнейший мир, Древний мир, Средневековье, Новое и Новейшее время, а также в рамках соответствующих этим большим периодам «малых эпох».

Начнем с изучения самых ранних стадий становления человека, общества и культуры.

Глава 4

КУЛЬТУРА ДОИНДУСТРИАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА

4.1. Культура древнейшего мира

Невообразимо далекое прошлое человечества до сих пор остается для нас во многом неведомым и непонятным, хотя глубочайшая тайна становления человека, общества и культуры исследуется учеными более 170 лет. Только в последний век стал сбываться поразительный теоретический прогноз, который сформулировал древнегреческий философ Аристотель Стагирит: «То, что по своему происхождению является наиболее ранним наиболее поздно постигается разумом». За XX век произошло много удивительных открытий, которые меняли представления о детстве человечества, вносили коррективы в хронологию и периодизацию ранних форм деятельности людей, а также в познание особенностей древнейшего общества и культуры.

Имя культуры

Начиная с середины XIX в. ископаемого человека и следы его деятельности именовали «допотопными», «доисторическими», «примитивными». В XX в. древнейшее общество и культуру стали называть «первобытными», имея в виду, что первобытность — это первое бытие «человека разумного», начало его культурного творчества. В марксистской теории исторического процесса его самый ранний этап именовался «первобытнообщинной формацией».

Позднее марксистская доктрина, как и все другие концепции исторической динамики, построенные на идее линейного прогресса и одностороннем толковании движущих сил истории, были подвергнуты критике. История — очень сложный, нелинейный, многосторонний процесс, в котором социально-экономическое

развитие неотделимо ни от развития техники и технологий, ни от духовно-психологической эволюции человека. Современный системный взгляд на становление и развитие человека, общества и культуры обозначен понятием «антропосоциокультурогенез»¹.

Сегодня древнейшее общество продолжают называть «*первобытным*», а его историю — «*преисторией*». Вместе с тем преисторией называют и науку, изучающую древнейший период существования человека². Тип культуры первобытного общества именуется *традиционным*, так как его развитие базировалось на механизме воспроизведения прочно установленных и освященных культурных традиций — стереотипов группового опыта, включающего ритуалы, обряды и другие регулятивы человеческой жизни.

Таким образом, речь в данной главе пойдет о *традиционном типе культуры первобытного общества*.

Время культуры

Время существования культуры первобытного общества — самый длительный период в истории человечества, если иметь в виду шкалу абсолютного астрономического времени. Первые следы культуры, выявленные археологами, были оставлены человекообразными *архантропами*, среди которых более древним является представители вида *Homo erectus* (человек прямоходящий). К ним же относится *Homo habilis* (человек умелый). Они обособились в диапазоне примерно 2,5—1,5 млн лет назад.

Культура, как отмечалось в главе 1, является особой сферой окружающей нас реальности, в известном отношении противостоящей природе и отличающейся от нее своим искусственным происхождением. Культура не является плодом деятельности «готового» человека. Факты, накопленные современной наукой, указывают на то, что становление культуры началось задолго до появления людей и ее простейшие формы и сейчас могут быть обнаружены не только у них. *Homo habilis* является промежуточным звеном между австралопитеками и начальными видами рода *Homo*. Древнейшие из известных сейчас каменных орудий со следами намеренного изготовления обнаружены вместе с костяными останками *Homo habilis*.

На смену архантропам сформировались *палеоантропы*. Это *Homo heidelbergensis* (гейдельбергский человек), существовавший

¹ Массон В. М. Палеолитическое общество Восточной Европы (вопросы палеоэкономики, культурогенеза и социогенеза). — СПб., 1996; Каган М. С. Введение в историю мировой культуры. — СПб., 2000. — С. 83—112.

² Вишняцкий Л. Б. Введение в преисторию. Проблемы антропогенеза и становления культуры. — Кишинев, 2005. — С. 14—15.

в диапазоне 600 тыс. л. н. — 200 тыс. л. н., а затем *Homo neanderthalensis* (неандертальский человек), живший примерно в период 150 тыс. л. н. — 40 тыс. л. н. Первое появление человека современного вида — *Homo sapiens* (человека разумного) зафиксировано в *Африке и Ближнем Востоке*. Антропологи его формирование относят к 100—80 тыс. л. н. За пределы Африки и Ближнего Востока вид *Homo sapiens* распространился не ранее 60—50 тыс. л. н.

В вопросах периодизации развития культуры в древнейшем мире исследователи жестко не привязывают стадии биологической эволюции к стадиям развития социальной и материальной культуры. Более приемлемой считается давняя археологическая периодизация, основанная на изменении основных видов каменного сырья, методов производства и форм каменных орудий. В соответствии с этим каменный век подразделяется на три периода. Древний — *палеолит*, характеризующийся серией покровных оледенений Земли и имеющий три стадии: *нижний палеолит* (2,6 млн л. н. — 150 тыс. л. н.); *средний палеолит* — эпоха Мустье (150—50 тыс. л. н.); и *верхний палеолит* — время последнего оледенения (45 тыс. л. н. — 12 тыс. л. н.); *мезолит* — средний каменный век (12 тыс. л. н. — 8—7 тыс. л. н.) и *неолит* — новый каменный век (8—7 тыс. л. н. — 4—3 тыс. л. н.).

Отметим, что наша эра, начинающаяся от Рождества Христова длится всего немногим более двух тысяч лет, что составляет менее 0,1% от общего времени антропосоциокультурогенеза, то есть в своей истории люди прожили 99% в традиционной культуре первобытного общества. Другая иллюстрация: если длительность всей истории человека принять за сутки, то мир цивилизации возник в последние две-три минуты.

Пространство культуры

Африка на протяжении всего нижнего палеолита была первичным и основным пространством процессов антропосоциокультурогенеза. Палеонтологические и биомолекулярные данные позволяют датировать появление приматов, высших обезьян (*антропоидов*) на Африканском континенте 40 млн л. н., а затем и появление человекообразных обезьян (гоминидов). Именно здесь произошло отделение от общего генеалогического ствола линии эволюции, ведущей к человеку¹.

¹ См.: Алексеев В. И. Становление человечества. — М., 1984; Джохансон Д., Иди М. Люси. Истоки рода человеческого. М., 1984; Вишняцкий Л. Б. Человек в лабиринте эволюции. — М., 2004 и др.

В этом регионе около 2,5 млн л. н. возник, как отмечалось, род *Номо*. Картина присутствия *архантропов* («прямоходящих» и «умелых») зафиксирована во многих местах Восточной Африки — в Танзании, Кении и Эфиопии (в горных местечках Олдувай, Омо, Гона, Кооби-Фора и др.), Южной Африке (пещера Сварткрэнс и др.), а также в соседствующих с Африкой районах Азии — Ближнем Востоке (Израиль), в Индии (стоянка Нарманда), Китае (пещера Лантянь), Якутии (стоянка Диринг-Юрх на Лене), Прибайкалье (долина р. Ангары), Закавказье (пещера Дманиси) и др. Следует подчеркнуть, что архантропы сначала мигрировали на Ближний Восток, Закавказье, Индию, Юго-Восточную Азию, а затем уже в разное время переселились в Европу¹. Самые ранние африканские памятники *неоантропа* — «человека разумного» обнаружены в следующих местах: пещера Бадер в ЮАР, грот Мумба в Танзании, пещера Дирэ-Дау в Эфиопии, пещера Джебел в Северной Африке и др. За пределами Африки, древнейшие памятники *неоантропа* существуют на Ближнем Востоке (пещеры Схуул и Кафзех в Израиле), в Юго-Западной Азии (грот Ниа в Индонезии, стоянка Мунго в Австралии и др.).

Существует распространенное мнение, что первым населением в геопространстве Европы были представители вида *Homo sapiens*. На самом деле «человек разумный» был мигрантом *европейского макрорегиона* планеты. Современные исследования показали, что представители этого вида пришли в Европу не ранее 45—40 тыс. л. н. Первые останки *Homo sapiens* были найдены в пещере Кроманьон во Франции, поэтому «человека разумного» называют также «кроманьонцем». Во всем пространстве Европейского континента открыто очень много пещер и стоянок, где есть следы культуры *Homo sapiens*, но все они являются более поздними, чем аналогичные следы в южных параллелях Старого света. Если «человек разумный» был мигрантом, то кто заселял Европу до него?

Сегодня преобладающей является точка зрения, что искомым обитателем этого континента является *Homo neanderthalensis*, принадлежащий вместе с более ранним, чем он, гейдельбергским человеком к *палеоантропам*. Его предки пришли из Африки в Европу первыми примерно 800 тыс. л. н. Считается, что неандерталец сформировался в европейском пространстве примерно 150 тыс. л. н., а потом расширил ареал своего обитания, распространившись в Западной и Средней Азии, на Алтае и в Сибири. Поздние группы неандертальцев последние 30 тыс. лет палеолита жили одновременно с *Homo sapiens* в Европе, возможно, и в Азии. Исследователи полагают, что они не выдержали конкуренции с

мигрировавшим сюда «человеком разумным», но внесли определенный вклад в генофонд и культуру современного человечества в результате ассимиляции их *неоантропами*¹.

Понятие геокультурного пространства древнейших обществ, обозначенные по ареалам их распространения, нуждается в конкретизации: в каких именно местах происходило возделывание, взращивание, сохранение и передача поколениям ранних феноменов культуры?

В истории происхождения человека и его культуры важный смысл содержит понятие «монтоморфизм» — подобие гор². Дело в том, что горно-прибрежные районы планеты представляли собой исключительное богатство для выбора условий и адаптационных (культурных) способов существования и занимали определяющее место в древнейших процессах культурогенеза. Горы как бы спрессовали многообразие природных зон от ледников и снегов горного поднебесья до тропиков в предгорьях. В преистории людей они «выступают как очаг и модуль адаптивно-адаптационных механизмов и семантики человеческих коммуникаций и отношений» Поскольку высшие формы жизни, итоговые структуры биосферы образовались в граничных с прибрежными водами зонах горного ландшафта, постольку горы — это модуль и аккумулятор энергетики планеты, когерентно отразившийся в структуре антропокультурогенеза³. Существующий в науке обширнейший материал палеолита ясно указывает на то, что *пещерные стоянки были первичными очагами культуры*. Неслучайно первобытный житель планеты определяется как «троглодит» — пещерный человек. Пещеры и гроты Альп и Пиренеев, Урала и Кавказа, Алтая и Монгольского Ала-Тау, Тянь-Шаня и Памира, Иранского нагорья и индийского Декана, прибрежные массивы Атласских гор и хребтов Восточной Африки, Кордильеры и Анды Американского континента — все они выполняли фундаментальную функцию «инкубатора культурогенеза»⁴. При этом речь идет не только о производстве материальных форм, но и, судя по памятникам древнейшего искусства, обо всем диапазоне древней культуры до сфер высшей духовности. Впоследствии культурный опыт освоения че-

¹ Вишняцкий Л. Б. Неандертальцы: история несостоявшегося человечества. — СПб., 2010. — С. 65—95; Зубов А. А. Неандертальцы: что известно о них в современной науке? // Этнографическое обозрение. — 1993. — № 3.

² От англ. *mountain* — гора.

³ Основания регионалистики. Формирование и эволюция историко-культурных зон Европейской России / под ред. В. А. Булкина, А. С. Герда, Г. С. Лебедева. — СПб., 1999. — С. 90.

⁴ Там же. — С. 91; См. также: Святилища. Археология ритуала и вопросы семантики. Материалы научной конференции. Санкт-Петербург — 14—17 ноября 2000 г. — СПб., 2000.

¹ Вишняцкий Л. Б. Введение в преисторию. — С. 65—98.

ловеком пещер как жилищ и святилищ был вынесен на равнинный ландшафт — в рукотворные Дома и Дворцы, а также Пирамиды и Храмы, где продолжился медитативный способ освоения мира.

Творцы культуры и ключевые моменты преистории

Одним из самых великих археологических событий нашего времени является *открытие человека верхнего палеолита*. Американский археолог А. Маршак называет это именно открытием, потому что тот наш пращур, которого рисовало воображение исследователей XIX — начала XX вв. как «звероподобного», «инстинктивного», «примитивного» дикаря, исчез. Нас от него, как отмечалось, отделяет огромная дистанция. Эта удаленность культуры первобытной эпохи заставляет воспринимать ее очень обобщенно, создавая хронологически спрессованное представление о ней. Едва ли не тысячелетия возникают в нашем воображении как единая картина, в какой-то степени отвечая медлительному движению культуры в преистории. Однако даже то не очень многое, что мы знаем о наших пращурах, позволяет говорить, что мы стояли на плечах гигантов, создавших космос культуры грандиозной сложности с космогонией и «эсхатологией», календарем и «экологией», «фармакологией» и «зоологией», социальными структурами и художественными картинами мира. В результате скрупулезных исследований преистории во многих странах *Homo sapiens* каменного века предстал перед нами как математик и строитель, великий художник и отважный мореплаватель, астроном и путешественник. В своем творчестве «он не уступает нам...»¹.

Что же заставило наших древнейших предков встать на стезю культурного творчества, и какие ключевые моменты характерны для антропокультурогенеза преистории?

В истории постижения специфичности человека появление людей и их культуры на земле объяснялось по-разному. В *креационной теории* люди считаются порождением сверхъестественных сил, творением Бога, что невозможно ни отрицать, ни доказать, но можно верить. В *космологической концепции* — люди есть пришельцы из иных миров Вселенной, и это утверждение не имеет никаких «железных» аргументов. Согласно *эволюционной теории* специфичность человека и его культуры трактуются как результат естественного развития человеческого рода в условиях

земной природы. Наука накопила зримые и неопровержимые следы исторического процесса, который привел к появлению человека, то есть следы эволюции.

Палеографические исследования Африки времени существования гоминид, а затем появления там рода *Номо* обнаружили целый комплекс глубочайших изменений природы на Востоке Африканского континента и планете в целом 6 млн — 2,5 млн л. н. Это формирование мощных ледников в Полярной зоне, которые повлияли на южный континент, в результате чего дважды наступала *аридизация* — нарастание засушливости, сокращение тропических лесов, содержание углекислого газа, привычных жизненно важных ресурсов, в результате чего обострилась конкуренция за территорию и пищу. Большое воздействие на экологию животных и эволюцию гоминид оказали тектонические явления в Восточной Африке — образование гигантского разлома с окружающими его горами, усилившими энергетику и изменение климата, а также изолировавшими местных обитателей от джунглей. Единственным выходом для них оказалось освоение новой экологической ниши — *саванны*.

Переход наших животных предков к *прямохождению*, носившему адаптивный характер, считается *ключевым моментом антропосоциокультурогенеза*. Отсюда началась «Истсайдская история»¹, и это было, по выражению П. Тейяра де Шардена «претрясанием сфер жизни»².

Двуногость, прямохождение являлись несовершенством по сравнению с прошлым способом адаптации червероногих предков и недоразвитостью для новых форм защиты и нападения в изменившихся условиях обитания. Требовалось нечто, что компенсировало бы этот «физический недостаток». По выражению Л. Б. Вишняцкого, «этим “нечто” и стала *культура*. Выполняя *компенсаторскую функцию*, различные формы культурного поведения начали по необходимости играть в жизни, по крайней мере, одной группы (популяции, вида) ранних гоминид все более и более важную роль и, в конечном счете, специализация к культуре зашла настолько далеко, что процесс приобрел *неотвратимый характер*»³. Кризис обитания гоминид в саванне стимулировал развитие компенсаторного культурного поведения. Именно к этому времени (примерно 2,4 млн л. н.) относится появление первых представителей рода *Номо* (*Homo habilis*, *Homo erectus*) и находки древнейших достоверных каменных орудий. Этот мо-

¹ Маршак А. «Он не уступал нам...» У истоков познания мира / «Вокруг Света». — № 8. — 1978; Ларичев В. Е. Прозрение. Рассказы археолога о первобытном искусстве и религиозных верованиях. — М.: 1990. — С. 5 — 11.

¹ Так назвал рождение рода *homo* французский антрополог И. Коппен (East Side — восточная страна).

² П. Тейяр де Шарден. Феномен человека. — М., 1987.

³ Вишняцкий Л. Б. Введение в преисторию. — С. 133.

мент «втягивания» наших предков в культуру, ставшую необходимым способом адаптации к естественной среде, определяется как **первая культурная революция**, приведшая за сотни тысяч лет к «очеловечиванию человека».

В последние десятилетия исследователи внимательно отследили изменения физических, биологических особенностей архантропов, линия эволюции которых привела к палеоантропам. Особенно эта тенденция коснулась *неандертальцев* и их культурного наследия¹. Они жили в среднем палеолите (эпохе мустье) и в верхнем палеолите, соприкасаясь несколько тысячелетий с «человеком разумным». Многие специфические черты в анатомии и культуре неандертальцев явились результатом адаптации к суровому климату Европы *Ледникового периода*, потребовавшему минимизировать потери тепла и энергии и выработать комплекс искусственных средств приспособления к серьезным вызовам северной природы. Места обитания неандертальцев в ледяную эпоху обнаружены в пещерах Ирландии, Англии, Германии, Чехии, Франции, Израиля, Ирака, Палестины, России (Северный Кавказ, Якутия, Алтай), в Крыму и Средней Азии.

Неандертальцы не были прямыми предками «человека разумного». Результаты палеогенетического анализа ДНК неандертальцев говорят в пользу их обособленного видового человеческого статуса². Ряд аналитических черт также отличает их от современного типа человека. Это элементы строения черепа (относительно низкая черепная коробка, надбровные валики, затылочный валик, высокие округлые орбиты глаз, широкая носовая полость, отсутствие подбородочного выступа и др.), а также элементы строения скелета (ширококостность грудной клетки и таза, изогнутость бедренных и лучевых костей, укороченность рук и ног по сравнению с туловищем и др.). Что касается лобных долей и мозговой полости, то они не отличаются сколько-нибудь существенно от наших. По внешнему виду неандертальцы были приземистыми, коренастыми (рост 165 — 155 см), бровастыми, с сильной тяжеловатой мускулатурой, светлокожими и рыжеволосыми³. Если неандертальца постричь, побрить, одеть в современный костюм и посадить в метро, на него, наверное, не обратят внимание. Известен опыт сотрудников музея в Германии, которые нарядив реконструированную фигуру неандертальца в современную одежду, показывали соответствующие фотороботы окрестным жи-

телям, которые узнавали в нем то своего соседа, то почтальона¹. Однако дело не во внешней похожести, а в том, что неандертальцы являются нашими «братьями по разуму», «альтернативным человечеством».

Развитое сознание и интеллектуальные способности неандертальца воплотились в создании *нового и разнообразного культурного комплекса*. Большинство исследователей предполагает наличие неких погребальных церемоний, связанных с представлениями о смерти и посмертном бытии. Не подлежит сомнению преднамеренное захоронение усопших, посыпание их красной охрой, помещение в погребение в ряде случаев цветов, инвентаря. В этом отношении особенно показательны захоронения в пещере Шанадар в Ираке². В культурный комплекс неандертальцев вошли украшения (браслеты, бусы, подвески), изображения, сталагмитовые сосуды, костяные шила и проколки для портняжного дела, создание жилищ из крупных костей мамонта, каменные вымостки территории, использование огня в очагах, сложная, богатая и совершенная каменная индустрия, жестово-речевое общение, а также социальные отношения, не лишенные переживаний и заботы о близких³. Недавно исследователи установили, что стоянка шательперронского времени (40 — 35 тыс. л. н.) с самобытными формами культуры, которую относили к *Homo sapiens*, на самом деле была создана неандертальцами. Стоит отметить, что целый ряд прогрессивных индустрий оказывались делом рук неандертальцев, а воспроизводство их прежних мустьерских традиций предпринималось соприкасавшимися с ними представителями человека разумного⁴.

Таким образом высокие эталоны культуры неандертальцев с использованием орудий труда, совместной деятельностью, с включением в нее первых ритуально-символических, знаково-коммуникативных элементов, имели далеко идущие последствия и тоже явились одним их ключевых моментов антропокультурогенеза, **второй культурной революцией** в преистории. Мигрировавший из Африки в Европу и Азию, *Homo sapiens* имел огромную демографическую емкость и физическую мобильность. Он вытеснил или поглотил неандертальцев и получил возможность

¹ В этом отношении весьма показательна монография Л. Б. Вишняцкого «Неандертальцы: история несостоявшегося человечества», в которой синтезирована и глубоко развита мировая научная мысль об этом виде рода *Homo*.

² Вишняцкий Л. Б. Указ. соч. — С. 88 — 93, 43 — 64.

³ Там же. — С. 47.

¹ Массон В. М. Палеонтологическое общество Восточной Европы (вопросы палеоэкономики, культурогенеза и социогенеза). — СПб., 1996. — С. 6.

² См.: Герасимов М. М. Европейские неандертальцы: обзор гипотез к 150-летию палеоантропологии // Доисторический человек / под ред. С. В. Васильева. — М., 2006; Владимир Семенов. Первобытное искусство. Каменный век. Бронзовый век. — СПб., 2008. — С. 26 — 28.

³ Вишняцкий Л. Б. Введение в преисторию. Проблемы антропогенеза и становления культуры. — Кишинев, 2005. — С. 153 — 167, 190, 204 — 206.

⁴ Массон В. М. Указ. соч. — С. 7; Вишняцкий Л. Б. То же. — С. 228 — 243.

монополю строить историю людей. Взлет культурного творчества в последующие тысячелетия был уже связан с гением «человека разумного». Рассмотрим этот вопрос отдельно.

Динамика культуры от палеолита к неолиту

В музее национальных древностей Франции с 1887 г. демонстрируется, как особо почетная историческая реликвия, гравюра на кости с изображением двух ланей. Ее обнаружил в 1833 г. В пещере у селения Шаффо департамента Шаранта скромный нотариус Андрэ Бруйе. Это была первая в мире находка художественного произведения, созданного в палеолите. До этого, начиная с 30-х гг. XIX в., обнаруживали только костные останки и каменные изделия кроманьонца, обитавшего в Альпах и Пиренеях. После открытия гравюры из Шаффо палеолитические артефакты стали находить все больше, а их обсуждение становилось все более яростным. Ни церковь, ни многие ученые того времени не могли и мысли допустить о глубочайшей древности человеческого рода и его эволюционного развития, поэтому судьба первооткрывателей и исследователей преистории часто складывалась тяжело, драматично, а порой и трагично¹. Однако стремление заглянуть в глубины человеческой культуры продолжалось и на этом пути свершались сенсационные открытия людьми упорными, прозорливыми и сильными духом. Такие исследователи были во Франции, Испании, Германии, Чехии, США, России и других странах, среди них: Буше де Перт, Э. Лартэ, П. Кристи, М. С. де Сатуола, Дж. Кларк, А. Брейль, А. Лерн-Гуран, С. Н. Замятнин, Ю. И. Семенов, Вл. А. Семенов, А. П. Окладников, З. А. Абрамова, А. Л. Монгайт, А. Д. Столяр, А. П. Деревянко, В. А. Ранов, Л. Б. Вишняцкий и многие другие. Благодаря их усилиям палеолитоведение достигло больших успехов в познании различных периодов преистории. Открытия совершаются и в наши дни и молодежь может включиться в этот интересный процесс...

В *диахронное* описание культуры больших исторических эпох преистории морфологически включаются такие явления культуры как социальные отношения, хозяйственная деятельность, строительство, духовные и художественные формы. Вместе с тем по возможности мы *синхронно* представим не только европейские материалы, но и памятники разных регионов мира, потому что в верхнем палеолите человек колонизировал всю Землю и ойкумена преистории приобрела почти современные очертания.

¹ См. об этом: Ларичев В. Е. Прозрение. — М., 1990.

Верхнепалеолитическая преистория не является одинаковым сплошным потоком, так как человечество того времени тоже пережило несколько грандиозных экологических стрессов и вынуждено было многократно приспосабливаться к резко меняющимся условиям существования, перестраивать социокультурные системы. Как уже отмечалось, культура представляет собой все формы деятельности, поведения и общения, основанные на внешнегенетически производимой и передаваемой информации, а также вещественные и невещественные результаты этой деятельности. Вследствие этого культура включает в себя и *общество*, но не как определенную совокупность субъектов, а как *социально-организационную структуру, систему общественных отношений с ее атрибутами*, установленными традицией. Другими словами, все социальное есть тоже культурное, произведенное человеком¹. Рассмотрим систему культуры палеолитического общества.

Особенности социальной организации этого периода выявляются по археологическим данным (поселения, жилища, погребения), а также по этнографическим материалам поздних традиционных обществ Африки, Австралии, Америки, Северной Евразии. Проецировать некоторые черты этих культур в преисторию отчасти можно, поскольку их объединяет одинаковый присваивающий тип экономики, а также бесклассовый и безгосударственный характер общественных отношений. Одной из особенностей первобытности является низкая численность и плотность населения, потому что даже в богатом ресурсами ландшафте демографическая емкость ограничена. В эту эпоху была создана, развитая *общинная система жизнеустройства*, в которой исходной социальной молекулой была *малая семья* (5—6 чел.). Малые семьи объединялись, образуя стойбища, поселения, которые могли насчитывать 4—5 жилищ, располагавшихся на территории в 700—1500 м². Они имели один долговременный очаг. Рядом с жилищем располагались производственные площадки и хозяйственные ямы. В этом отношении показательны поселения Костенки 1 и Гагарино на Дону, Радомани, Межиричи и Мезин в среднем бассейне Днепра, Дольни-Вестоница в Чехии, Мальта на Ангаре в Сибири и др. Многие верхнепалеолитические общины были связаны сетями брачных отношений, образуя постоянные альянсы, а большинство людей внутри этих альянсов состояли между собой в *кровном родстве*. Преисторические общества были *социально однородными*, а основной формой разделения труда было разделение деятельности мужчин и женщин.

¹ Каган М. С. Философия культуры. — СПб., 1996; Его же: Введение в историю мировой культуры. — С. 46—49.

Исследователи обнаружили наличие значительных социальных объединений, возникших по организационно-производственным и ритуально идеологическим причинам. Таковы, например, *культурные и идеологические центры* в пещерах Мадлен, Альтамиры и Гуэта де ла Мина во Франко-Испанской зоне или же центры на Русской равнине в системе поселений на среднем Дону. Сложная и многообразная деятельность верхнепалеолитического общества создавала возможности для становления статуса *лидера*, власти авторитета. Речь идет не о давно существующих вожаках охотничьей группы, а о крупных лидерах с особым положением, закрепляемом престижно-знаковой символикой. Об этом свидетельствует захоронение пожилого мужчины в поселении Сунгирь-2 близ г. Владимира в богато расшитой сотнями бусин одежде, шапке и обуви, его руки украшали 20 браслетов. На густом пятне красной охры, соответствующем очертаниям могилы, находились крупный камень и останки женского черепа. По богатству ритуальных элементов здесь покоится подлинный «big man» сунгирьской общины¹.

Хозяйственная стратегия палеолитического общества была нацелена в основном на охотничью деятельность и устойчивость пищевых цепочек. Существовала избирательная охота и сезонность охотничьих циклов, о чем свидетельствуют многослойные долговременные стоянки (прекрасный образец тому Костенки на Дону) и множество сезонных поселений, а в ледниковых зонах даже зимние жилища с усложненными ветровыми заслонами и богатыми наборами орудийного комплекса. Вариации охотничьей стратегии зависели от местной фауны. Во Франко-Кантабрийской зоне и на Русской равнине охотились на мамонтов, шерстистых носорогов, северных оленей, диких лошадей, но доминировала облавная охота на мамонта. На Урале и Кавказе преобладала охота на пещерного медведя, в Средней Азии и Алтае — на горного козла, в степной зоне Европы (например, стоянка Амвросиевка под Донецком на Украине) — облавная охота на зубра, аналогичная палеоиндейской охоте на бизонов на юго-западе США. Хозяйственная стратегия включала в себя также собирательство, ориентированное на местные виды растений. Для охоты использовались рога, копыта, дротики, оснащенные твердыми кремниевыми наконечниками, а также разное дистанционное оружие — копье-металки и гарпуны из твердых пород дерева и кости².

¹ Бадер О. Н. Погребения в верхнем палеолите и могила на стоянке Сунгирь // Советская археология. — № 3. — 1967; Массон В. М. Указ. соч. — С. 58—60.

² См.: Аникович М. В. Проблема становления верхнепалеолитической культуры и человека современного вида в свете данных по палеолиту Восточной Европы // Человек заселяет планету Земля. Глобальное расселение гоминид. — М., 1997.

Таким образом люди верхнего палеолита были не примитивными охотниками, следующими за добычей подобно волчьей стае, а *обществом, организующим охотничью стратегию и бытовую адаптацию, нацеленную на создание искусственной среды обитания*. Не только обитатели южных параллелей Земли, но и охотники на мамонтов, лошадей и оленей приледниковой зоны Европы оставили яркие образцы *бытовой культуры*. Жилищем служили, как отмечалось, большие, светлые и теплые пещеры с мощными культурными напластованиями. Кроме того, создавались наземные относительно комфортные сооружения, обеспечившие человеку не просто выживаемость в экстремальных ситуациях приледниковой зоны, но и предпосылки для интеллектуального прогресса. В этом отношении показательна особая *строительная традиция* — жилище из мамонтовых костей, которые не поддавались быстрому разрушению. Широкое использование костей мамонтов в комплексе с деревом и камнем характерно для всей приледниковой зоны Евразии (стоянки Гагарино, Елисеевичи, Костенки, Мальта и др.). Для землекопных работ использовалась мотыга, топор¹. Верхнепалеолитические дома имели овальную или продолговатую форму; иногда это были полуземлянки, перекрытые каркасом из бивней, жердей, шкур; внутри находились очаги, обложенные каменными плитами, а вокруг располагались хозяйственные ямы для хранения орудий, запасов сырья, пищи и др. Практиковалось легкое переносное жилище — бивуаки, что известно по стоянке в Кенсенване во Франции и других местах. В районах с мягким климатом использовались менее прочные материалы (в частности, на поселении Охалло 2 в долине р. Иордан (Израиль) найдены останки шести хижин из веток и листьев возрастом 20 тыс. лет).

Как отмечалось, создание одежды из шкур практиковалось неандертальцами. Однако «подлинный скачок в этом виде деятельности был сделан в эпоху позднего палеолита, которую с полным основанием можно считать началом подлинного *портняжного производства*»². В это время существовали специализированные производства с разнообразным и эффективными орудием: большие и мелкие скребки, резцы, камни для мягчения и лощения шкур, костяные проколки, иглы с ушком, специальные «рабочие столики» для разминания шкур и ремней и др. Суровые условия жизни в приледниковую эпоху диктовали необходимость в теплых мехо-

¹ Надель Д. Многовековая преемственность: хижинки из веток на поселении Охалло II и жилые постройки натуфийской эпохи и стадии А докерамического неолита в долине Иордана // Археология, этнография и антропология Евразии. — 2003. — № 1.

² Массон В. М. Введение в преисторию. Проблемы антропогенеза и становления культуры. — Кишинев, 2005. — С. 25—29.

вых изделиях. Шкуры крупных хищников, зайца и песка использовались в портняжном деле (например, на стойбище Елисеевичи археологи нашли свыше 14 тыс. костей песка, которого добывали, видимо, ради меха). Как показывают захоронения в Сунгире, а также костяная фигурка женщины из Бурятии в Евразии была распространена глухая одежда арктического типа (комбензон, штаны и мокасины), которая нередко расшивалась украшениями. Практиковалась из меха обувь и головные уборы (капюшон, капор, малица). Наличие в захоронениях различных заколок говорит о том, что в комплексе одежды были аналоги накидок или плащей. Что касается бытовой утвари, то это были плетеные изделия, деревянная, костяная и каменная посуда (чашки, ложки, свистильники, веревки, подстилки и др.).

Духовная культура палеолитического общества характеризуется определенным уровнем сложности. Об этом говорит наличие *соционормативной системы* культуры, без которой были бы невозможны ни облавная охота, ни комплекс поселений, ни строительное или кожевенное производства с набором специализированных ремесел. Есть много свидетельств его успешной *интеллектуальной* деятельности, проявившейся в накоплении и систематизации положительных знаний о природе и социальной среде (числовые закономерности, отраженные в графике палеолита; счет по календарю; технологические открытия; культово-символическая деятельность и др.)¹. Наличие ранних форм *религии* (магии, тотемизма, анимизма) исследователи связывают с ритуалами погребения животных и людей, с изображениями сверхъестественных существ. В этом отношении показательны глиняная фигурка медведя, испещренная ударами копий, в пещере Монтеспан, почва вокруг которой была истоптана, а также изображение «колдуна» из пещеры Труа Фрер, рисунок бизона человека из пещеры Шове во Франции, костяная фигурка человека-льва из Холенштейн Штадель в Германии и многие петроглифы Сибири.

Художественная культура каменного века производит очень сильное впечатление как по количеству обнаруженных пещерных ансамблей (их только в Западной Европе до 300, и 70 из них отнесены к категории «гигантов»), так и по видовому многообразию, институциональности и эстетическому характеру творчества. Искусство того времени было органической частью синкретического, нерасчлененного культурного комплекса, а не самостоятельной сферой. В строение мира искусства (морфологию) вхо-

дили две основные категории памятников. Это красочное *монументальное искусство*, представленное живописью и гравюрами на стенах пещер, которое также называют петроглифами (рисунками на камне). Вторая категория — *мобильное искусство*, или искусство малых форм (портативное), представленное широким спектром резьбы по кости, гравировками и рисунками на гальках, орнаментированными плитками, украшениями и скульптурными произведениями (барельефы и объемная пластика). Памятники мобильного искусства находят в огромном количестве — от нескольких единиц до многих тысяч. Только в одной пещере Энлен в Пиренеях обнаружено 1100 гравированных камней и богато декорированных изделий из кости и рога¹. Богатейшие галереи наскального искусства находятся преимущественно в глубоких и крупных пещерах Франко-Кантабрии (Альтамира, Ляско, Лоссель, Нио, Фон-де-Гом, Комбарель, Труа-Флер, Тюк д'Одубер, Руфиньяк), на Аппеннинах в Апулии, в Сицилии, а также на Урале (пещеры Каповая, Игнатьевская). В 2003 г. были открыты произведения настенной живописи и гравировки в трех самых северных пещерах в Британии. За пределами Уральского хребта палеолитическое искусство создавалось в бассейне Верхнего Енисея, на Ангаре, в Горном Алтае, в Забайкалье, а также в Монголии (пещера Хойт-Ценкер-Агуй). Монументальная живопись найдена в пещерах Индии (Сингапур); ряд наскальных изображений в Австралии тоже относится к палеолиту. Все пещерные ансамбли свидетельствуют о том, что главное место в искусстве занимали *образы животных*. Зверь, судя по всему, был для людей того времени не только пищей, но и предком, другом, врагом, жертвой и божеством.

Образы людей палеолита были воплощены преимущественно в скульптурных произведениях и, реже, в гравировках на кости и роге. Пластика представляет собой в основном *женские статуэтки*, изготовлявшиеся в основном из бивней мамонта, в ряде случаев — из камня и обожженной глины (терракоты)². Фигурки облаженных пышных дам с подчеркиванием генетативных функций «сакральной» природы женщин называют «палеолитическими Венерами». Такова «Виллендорфская Венера» из Австрии, серия чешских статуэток из Дольни-Вестоницы и десятки женских фигурок из России (Авдеево, Гагарино, Костенки, Елисеевичи, Мальта, Бурятия и др.) и Франции (Леспюг). Уникальными являются рельеф со сценой взаимодействия трех женщин в святилище

¹ Семенов Владимир. — Первобытное искусство. Каменный век. Бронзовый век. — СПб., 2008. — С. 38.

² См.: Абрамова З.А. Изображение человека в палеолитическом искусстве Евразии. — М.-Л., 1966; Абрамова З.А. Животное и человек в палеолитическом искусстве Европы. — СПб., 2005; Окладников П.А. Указ. соч.

¹ См.: Фролов Б.А. Числа в графике палеолита. — Новосибирск, 1974; Окладников П.А. Утро искусства. — Л., 1967; Реконструкция древних верований: источники, метод, цель. — СПб., 1991.

Лоссель и костяная головка молодой женщины из Брасемпуи во Франции. Изображения мужчин являются крайне редкими (в частности, гравировка из грота Ложери-Босс во Франции). Количество скульптурных изображений животных весьма значительно. Чаще всего это пещерные рельефы (например, бизоны Тюд д'Одубер) и небольшие фигурки мамонтов, бизонов, лошадей, медведей, львов, а также птиц.

Широкое распространение в культуре каменного века получило *орнаментально-геометрическое искусство*. Оно встречается во всех ареалах верхнепалеолитической ойкумены, но более всего характерно для Русской равнины и Сибири. Ряд орнаментированных плиток и пластин из костей и камня отличаются сложной семантикой. Такова, например, пластина из кости мамонта из Иркутской области (Мальга), на одной из сторон которой нанесен точечный орнамент, трактуемый исследователями как *лунно-солнечный календарь*. На оборотной стороне нанесен зигзагообразный узор, напоминающий трех извивающихся змей. Известен также «шумящий» мезинский браслет со свастически-меандровым орнаментом, числовое выражение которого соответствует лунному календарному циклу.

Что касается представительства и эволюции других видов искусства, то об этом существуют скудные сведения. *Музыкальное и танцевальное искусство, речитация* возникли, вероятно, не раньше и не позже изобразительного и архитектурного. Существование пантомимы и хороводов подтверждается некоторыми наскальными рисунками Евразии. В ряде палеолитических стоянок найдены музыкальные инструменты (флейты и ударные инструменты). В этом отношении особенно интересны артефакты из Мезина на Украине. Раскрашенные кости мамонта были сосредоточены в большом жилище, названном «праздничным домом». Тщательный трассологический анализ показал следы целенаправленных ударов «колотушками» и «молоточками» на различные части костей, служивших музыкальными инструментами (челюсти, лобные доли, тазовые кости, лопатки и др.)¹. В настоящее время звучание этих инструментов реконструировано. Следует также отметить факты приуроченности настенных изображений в некоторых пещерах к участкам с оптимальным сочетанием акустических характеристик «подземных залов».

Богатое художественное наследие от происхождения до конца верхнего палеолита не было одним и тем же по содержанию, творческим стилям и технологиям. В современной науке существует множество объяснений происхождения искусства. Тот факт, что

у неолитов длительное время отсутствовали изобразительные символы, говорит о том, что появление искусства сопряжено не с биологическими, а с культурными процессами. Начала искусства исследователи ищут в игре, труде, магии, мифе, в коммуникативных и информационных особенностях развития культуры. Однако ни одна из существующих гипотез не исчерпывает решение проблемы его генезиса. Многие ученые склоняются к тому, что появление разных видов искусства скорее всего имеет полицентрический характер, а одной из главных причин его возникновения явилась необходимость создания специальных способов хранения и передачи культурной информации, опыта поколений, потребность в искусственной памяти. В процессе истории функции искусства расширялись, изменялись и наполнялись новым содержанием.

Эволюция художественной культуры каменного века прослеживается вполне отчетливо: от контурных и профильных, как бы незаконченных, изображений *ориньякской эпохи* (≈30—25 тыс. л. н.) к овладению линейным рисунком, углублению гравировок, проработке форм, объемности изображений в *солютрейский период* (20 тыс. л. н.). Первобытные художники к этому времени начали осваивать красный, черный и белый цвета, имеющие для человека символическое значение. Временем расцвета художественного творчества считается *эпоха Мадлен* (15—10 тыс. л. н.), когда появились многофигурные полихромные анималистические ансамбли, гибкая линия, виртуозное владение формой, первичная композиционная мысль и сюжетики мифологического типа. По мнению многих исследователей, пещерные росписи от Пиренеев до Урала, характер их расположения, знаково-символическая насыщенность, устойчивость образов, типовая технология и многое другое позволяют говорить о существовании *палеомифологии*, связанной, вероятно, с символизацией необходимости сохранения и умножения человеческого рода и промысловых животных, с представлениями о жизни и смерти.

Вместе с тем следует иметь в виду, что рассмотренная периодизация не является единственной для ойкумены рассматриваемого времени, потому что искусство развивалось *неравномерно* и архаические стили художественного творчества могли параллельно существовать с более «продвинутыми». Недавнее открытие росписи в пещере Шове с изображением разных животных и особенно выразительным рисунком крадущихся львиц были датированы примерно 33—31 тысячелетиями до н. э., то есть временем ориньяка, когда в других местах преобладали более ранние формы искусства. К концу верхнепалеолитического времени (эпоха Мас д'Азиль) набирает силу тенденция абстрагирования изображений от конкретных образов. Гравированная кость со стадом

¹ Бибиков С. Н. Древнейший музыкальный комплекс из костей мамонта. — Киев, 1981.

северных оленей из пещеры Тейжа (Франция) ясно показывает эту тенденцию: относительно отчетливо изображены передние фигуры трех оленей, а множество других отмечены лишь штрихами ног и лесом рогов. Эволюция скульптурного творчества шла тоже по линии абстрагирования: от полнокровных фигуративных изображений «Венер» к очень условной, схематичной передаче особенностей женской фигуры¹.

В заключении подчеркнем, что живописные и скульптурные образы, созданные анонимными мастерами первобытного общества, поражают современников гениальным сочетанием простых и экономных изобразительных средств с потрясающей чувственной достоверностью в передаче телесности живых существ, поведение которых трактовалось в мифоритуальном контексте. В палеолитическом искусстве была запечатлена эпоха героического детства человечества, его победа во всемирно-исторической битве со зверем, исход которой обеспечил ему господство на планете. Образы этих культурных практик неповторимы. Как отмечал А. Д. Столяр, «человек палеолита не только впервые открыл возможности творчества и создания художественной картины действительности. Оставленные им изобразительные памятники пережили ледники и тысячелетия, сохранив свою эстетическую силу и выразительность... Шедевры четвертичной эпохи показывают действительную вечность и общечеловеческую значимость подлинного творчества, решавшего важнейшие историко-социальные задачи»².

Культура эпохи мезолита

Пещерное искусство верхнего палеолита к 12 — 10 тысячелетиям до н. э. почти прекращает свое существование. В мезолитический период преистории произошло таяние и отступление ледника. Огромные площади Земли были поглощены водами мирового океана, исчезла мамонтовая фауна и другие виды крупных промысловых животных, потомки кроманьонцев потеряли свои традиционные места обитания и охоты. Они пережили одну из крупнейших экологических катастроф. К 9 тысячелетию до н. э. наступила кульминация природных изменений и *перестройка всей культурной системы*³.

В изменившихся условиях существования люди нашли новые стратегии адаптивно-адаптационной деятельности. Они пересе-

лялись на другие неосвоенные земли и формировали там иные культурные ландшафты. Вместе с тем они сосредоточивали усилия на поиске новых источников и способов жизнеобеспечения. Численность и плотность населения в это время возросла; произошла интенсификация присваивающего хозяйства; расширилось использование природных ресурсов, а методы их добычания обрели более разнообразные и изощренные черты. Творческое созидание человечества во всех направлениях стало более емким. Темпы культурного развития характеризуются неравномерностью, а локальное своеобразие культур столь велико, что трудно поддается системному фактологическому описанию. Однако изменения культурных систем имели схожую направленность и поэтому их общие типологические черты можно выявить.

Новые охотничьи стратегии были нацелены на добычу горных, лесных и степных копытных животных (лось, олень, кабан, козел и др.), в связи с чем стало широко и эффективно использоваться дистанционное оружие — лук и стрелы с кремневыми наконечниками, изобретенные несколько ранее. В хозяйственную деятельность были вовлечены «низкоранговые» ресурсы, которыми ранее пренебрегали. С этого времени водоплавающая дичь, рыба, пресноводные и морские моллюски, растительная пища становятся для населения многих регионов базовыми продуктом. На морских побережьях возникает специализированный морской промысел. В этом отношении показательны мезолитические погребения Скандинавии и Русского Севера, анализ которых показал приоритетное значение для населения добычи «даров моря», а также некрополи этого времени на Украине, где в останках людей выявлен большой удельный вес растительной пищи. Очень важным завоеванием в сфере хозяйственной культуры стала доместикация — одомашнивание диких животных (овцы, собаки и др.), обеспечившая более стабильное существование. Изменение хозяйственной деятельности повлекло за собой изменение орудийного комплекса. Появились тщательно ретушированные небольшие изделия — микролиты, вкладыши геометрической формы в составные инструменты, наконечники стрел; заметно совершенствование способов обработки камня — отжимы разных пластин, шлифование, пиление, сверление. Костяные и деревянные изделия стали более разнообразными, что обнаруживается даже на самой северной стоянке Жохово (8 тыс. до н. э.) на Новосибирских островах Ледовитого океана. В мезолитическом хозяйстве развиваются некоторые виды транспорта — лодки в Европе и Африке; в Приполярьи — сани с собачьей упряжкой. Строительная культура мезолитического времени тоже меняется: ряд пещерных обитателей сохраняется, однако в основном люди переселяются на открытые пространства, строят полуземлянки и приземистые жи-

¹ См. об этом: Столяр А. Д. Происхождение изобразительного искусства. — М., 1985.

² Столяр А. Д. Указ. соч. — С. 9, 258 — 276.

³ См.: Мезолит.

лища из местного сырья. В ряде регионов мира начинают возводиться дома из глины и камня, формируются целые поселки. В частности это характерно для мезолитических комплексов Эйнона и Иерихона в Палестине.

Интересные находки мезолитического времени связаны с изменениями в *социальной и духовной культуре*. Об этом свидетельствует, например, исследование самого большого мезолитического некрополя в Карелии, на Оленьем острове в северной части Онежского озера. Это крупный межплеменной сакральный центр с почти 200 захоронениями. Среди них выделяются четыре могилы, в которых усопшие были погребены стоя в полный рост в шахтах глубиной до 1,8 м. В них сохранились следы красной охры и долговременных приношений. По мнению А.Д. Столяра, в этом месте находится «пионерское захоронение», зафиксировавшее время выделения отдельной личности и зачатия патриархального образа родоплеменного героя, который подвергся посмертной меморизации и мифологическому осмыслению как символично-предковая фигура¹. Многие мезолитические комплексы культуры известны не только в Европе, но и в Сибири, центральной и Южной Азии, на Дальнем Востоке и в Африке. Среди них есть немало памятников свидетельствующих об интеллектуальном прогрессе и высокой организации религиозных культов.

Художественная культура мезолита в содержательном и формальном отношении является ярко инновационной. Изменения в сфере искусства связаны с переходом мезолитического человека на новый этап освоения природной и социальной реальности. Искусство чутко реагировало на эти изменения. Сравнивая произведения этого времени, сохранившиеся на скалах Испанского Леванта, Вальторты, Когула, Сицилии, Малой Азии, Кавказа, Северной Европы, Памира, Урала и других ареалов мира, отчетливо видишь появление *необыкновенной динамики* в многофигурных изображениях животных. Вместе с животными композиции теперь включают теперь людей — мужчин и женщин. В искусстве начинают доминировать *мужские образы*. Чаще всего — группа лучников, охотящихся за убегающим животным. Все изображения *схематизируются*, появляется деформация в изображении фигуры человека, исчезает конкретность «первобытного натурализма». Линии рисунка становятся свободными и очень выразительными. Во всех регионах мира распространяется *геометрический орнаментизм* в изделиях из камня, кости, дерева, глины. Некоторые исследователи инновационный характер художествен-

¹ Столяр А.Д. Наскальные погребения (мезолит) как предтеча монументального антропоморфного образа / Древности Подвинья: исторический аспект. — СПб., 2003. — С. 169.

ного творчества связывают с «колоссальным разрывом между палеолитическим и мезолитическим искусством», произошедшим в интеллектуальной сфере, с «настоящей революцией мышления», с формированием абстрактно-логических средств передачи информации, знаковой предписанностью¹. Именно в мезолите «человек становится человеком в полном смысле слова»². В это менее длительное, чем в палеолите время человечество накопило силы для нового исторического броска в культурных достижениях, связанных с *неолитической революцией*.

4.2. Культура Древнего мира

Древность, древний мир — обозначение, которое, на первый взгляд, может показаться условным. Еще О. Шпенглер в начале XX в. говорил о безысходно узком и даже бессмысленном характере триады «Древний мир — Средние века — Новое время»³. Между тем все отмеченные периоды отличаются особой культурной наполненностью, качественным своеобразием, спецификой протекания процессов культурогенеза. Неоценимо значение Древнего мира для современной культуры: именно тогда была преодолена рабская зависимость человека от природы, появились первые города, зачатки научного знания, был пройден путь от «мифа к логосу», возникли основные религии. Что же такое Древний мир? Выделим его пространственно-временные координаты.

Прежде всего, бросается в глаза чрезвычайно широкая «география» культур, рожденных в данный период: их мы обнаружим и в Европе, и в Азии, и в Америке, и в Африке. Не менее впечатляющая историческая протяженность Древнего мира, охватывающая столько же тысячелетий, сколько столетий, по замечанию Шпенглера, приходится на Новое время, к тому же «локализованное главным образом в Западной Европе»⁴.

Переход к Древности был подготовлен двумя «революциями»: *неолитической* (этим понятием английский археолог Гордон Чайлд обозначил переход человеческого общества к земледелию и скотоводству⁵) и «железной», благодаря которой земледелие отделилось от скотоводства, приобретает развитый, специализиро-

¹ Куценков П.А. Психология первобытного и традиционного искусства. — М., 2007. — С. 205.

² Там же. — С. 199.

³ Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. I. Гештальт и действительность. — М., 1993. — С. 144.

⁴ Там же. — С. 146.

⁵ Древние цивилизации / под общ. ред. Г.М. Бонгард-Левина. — М., 1989. — С. 23.

ванный характер. Подобное земледелие «требовало таких орудий для почвы, снятия урожая и рытья каналов, каких ни из камня, ни из меди, ни из бронзы изготовить нельзя — их создание стало возможным лишь благодаря овладению техникой получения и обработки железа»¹. Переход от бронзового века к железному привел также к расширению и повышению продуктивности скотоводства и развитию техники ремесла в различных его отраслях (оружейной, кузнечной, столярной, кораблестроительной и др.).

Таким образом происходил постепенный распад «первобытной целостности бытия» и обособление различных *производственных практик*, одна из которых, в зависимости от характера географических, климатических условий, становилась доминирующей. Например, в Северной Африке, Передней Азии, Южной Средней Азии, Индии, Китае, Месоамерике и ряде других регионов преимущественное распространение получило земледелие и, следовательно, *земледельческий, оседлый тип общественного бытия и культуры*², тогда как пустынные или горные ландшафты Средней Азии «порождали» *кочевой образ жизни и развитие скотоводства*. Рассматриваемый процесс был длительным, но уже в IV—III тысячелетиях до н. э. можно было говорить о сосуществовании данных культур, что дает основания датировать нижнюю границу Древнего мира именно этим периодом.

Необходимо отметить, что был еще третий путь — путь обретения определяющего значения в общественной жизни самим *ремеслом*, которое и в первобытной культуре, и у земледельцев и скотоводов являлось действительно «вторичной» деятельностью; «но в истории человечества сложилась однажды — только однажды! — такая ситуация, когда производство несъедобных предметов — орудий и оружия, одежды и жилища, бытовой утвари и даже лишенных всякой утилитарности произведений искусства — стало *основой социокультурного бытия* целого народа, а земледелие и разведение скота приобрели *подсобный характер*!»³. Произошло это в Древней Греции⁴. Несмотря на то что ее культура исторически сложилась позднее земледельческих и скотоводческих, существенно отличалась от них и находилась на более высокой ступени развития («греческое чудо»), она также принадлежит

Древнему миру, сосуществуя с остальными его обществами и культурами.

Рождение Древности ознаменовалось не только распадом первобытного культурного синкретизма, что выразилось в *параллельном*¹ движении человечества по трем доминирующим путям, соответствующим формирующейся структуре материального производства (земледелие, скотоводство, ремесло), но также принципиально иными способами обращения с флорой и фауной, направленными на их приручение, подчинение (культурацию), усложнением социальной структуры, совершенствованием форм орудий, развитием новых хозяйственных и бытовых традиций.

Древний мир в сравнении с предшествующим периодом демонстрирует гораздо большее *многообразие*. Так, картину его материально-деятельностной основы можно еще больше усложнить, выявив в пределах трех обозначенных выше путей многочисленные промежуточные варианты, которые в науке имеют различные обозначения: «земледельческо-скотоводческие», «полуоседлые», «полукошачьи», «оседло-кочевнические», «земледельческо-ремесленные» и др. В истории Древности известно немало случаев перехода локальных культур из одного состояния в другое (например, когда кочевники оседали на покоренной территории и становились земледельцами).

Чрезвычайно многообразной была и духовная культура Древнего мира. В каждом регионе существовали свои мифологические комплексы и пантеоны богов; в тех частях земли, где возникли и стали распространяться религии (буддизм, зороастризм, иудаизм, христианство), мифологическое сознание причудливо переплеталось с религиозным. Различными были виды письменности (рисунчатое, иероглифическое, пиктографическое, клинопись и др.).

Вместе с тем исследователи Древности называют и противоположную *тенденцию к единству*, ярко проявившуюся в промежуток с 800 по 200 гг. до н. э., обозначенный Карлом Ясперсом как «осевое время». В религиозно-этических учениях, возникших в этот период в трех очагах мировой культуры (в восточносредиземноморском, протоазиатском, регионе — это учения палестинских пророков, иранца Заратустры и греческих поэтов, философов и историков; в индийском регионе — проповедь Будды; в Китае — даосизм и конфуцианство²), К. Ясперс увидел рождение принципиально новых, *универсальных ценностей*, которые, во многом поглотив «самость» великих культур Древности, обозна-

¹ Каган М. С. Введение в историю мировой культуры: в 2 книгах. Книга первая. — СПб., 2003. — С. 147. (Необходимо, однако, отметить, что далеко не все культуры Древности были знакомы с этим металлом.)

² Там же. — С. 150.

³ Каган М. С. Введение в историю мировой культуры: в 2 книгах. Книга первая. — СПб., 2003. — С. 155.

⁴ Подобный взгляд на место древнегреческого общества и культуры относительно нов и отличается от традиционной трактовки античности как следующей, вслед за Древним Востоком, фазы в развитии мировой культуры.

¹ Признанием этой одновременности решается давний спор ученых о том, что возникло раньше — земледелие или скотоводство.

² Культурология. XX век: в 2 т. — Т. 2. — СПб., 1998. — С. 110.

чили путь к общечеловеческой культуре. Осевое время «обозначило проблему выбора, возникающую перед всеми культурами планеты: либо ассимиляция в нарождающейся мировой культуре, либо вымирание»¹. К доосевым культурам, не сумевшим приспособиться к изменениям и прекратившим свое существование, относятся, к примеру, древнеегипетская и ассиро-вавилонская. Наконец, в указанный период начал складываться *переход от мифологического мировоззрения к рациональному*, возникла потребность в переосмыслении многих норм и обычаев прошлого, в осознании бытия в целом. Это был путь «от архаичнейших мифологических представлений к логике Аристотеля и Дигнаги, к морали Конфуция и Зороастра, к метафизике Упанишад, к универсальным мировым религиозным системам буддизма и христианства, к чистейшим абстракциям — “дао” и “логос”, “брахман” и “нус”, “атман” и “псюхе”»².

Качественный скачок, затронувший как материальную, так и духовную компоненту Древнего мира, привел к формированию *цивилизации* как качественно нового этапа в развитии культуры, противостоящего тому, что цивилизацией еще не является — «доклассовому и догосударственному, догородскому и догражданскому, наконец, что очень важно, дописьменному состоянию общества и культуры»³. В приведенной цитате отражено немало признаков, свидетельствующих о переходе культуры на уровень цивилизации: это возникновение письменности, появление привилегированных классов, государств, городских образований. За время исследования феномена цивилизации ученые выделяли и иные ее особенности, среди которых — развитие торговли, появление специалистов-ремесленников, развитых форм искусства и т.д. Таким образом, многие культуры Древнего мира могут быть обозначены термином «цивилизация», неприменимым к культурам первобытности. При этом принято говорить о *древних цивилизациях* (Египта, Малой Азии, Месопотамии, Южной Аравии, Ирана, Закавказья, Афганистана, Индии, Средней и Юго-Восточной Азии, Китая, Японии, Греции, Рима, Америки), тем самым отделяя их от цивилизаций более позднего времени.

Древние, или первые, цивилизации действительно обладают рядом особенностей, из которых можно выделить:

1) особую роль монументальных сооружений, «зачастую весьма грандиозных и пышных по сравнению с более поздними цивилизациями», сооружение которых «часто не учитывало потен-

циальных возможностей общества, подрывало и его экономику, и разумное распределение трудовых ресурсов»¹. Все эти сооружения — результат сложно организованного труда, который не был бы возможен без наличия сложных управленческих структур, которые начали складываться еще на завершающей стадии развития архаической эпохи, зримым подтверждением чего является Стоунхэндж — знаменитый комплекс, расположенный на территории Англии. Еще один пример — храмовый центр Ла Вента в Мезоамерике, который упоминает В. Массон². Подобный «гигантизм» касался не только сооружений — он отличал и погребальные церемонии, связанные с усопшими лидерами³;

2) существование наряду с городами других функционально им близких поселений (например, дворцовых комплексов или протогородов), выполняющих роль сельскохозяйственных, торговых, ремесленных, военно-административных центров. Следует заметить, что городская культура в данный период находилась в стадии становления и в большинстве случаев демонстрировала неформальность, неполноту качественных характеристик. Пользуясь терминологией Х. Ортеги-и-Гассета, можно сказать, что города великих азиатских и африканских цивилизаций не были в полной мере противопоставлены полю⁴, негородской округе. Нередко они возникали как резиденции правителей, а утратив этот статус, по сути переставали быть городами. Полноценным городом, предназначенным прежде всего «для решения задач, стоящих перед обществом», городом, в пространстве которого «человек наконец смог освободиться от родственных связей с растением и животным и, оставив их за городскими стенами, создал особую среду обитания, уже чисто человеческую»⁵, стал лишь античный полис. Однако, говоря и об античной цивилизации, такой авторитетный знаток городской культуры, как Ф. Бродель, подчеркивал, что тогда города «едва выделились из деревенской

¹ Массон В. М. Первые цивилизации и всемирная история (второе дополненное издание): учеб. пособие. — Кишинев, 2005. — С. 10.

² Как пишет исследователь, территория острова, на котором расположен этот центр, «могла прокормить при существовавшей тогда системе подсечно-огневого земледелия лишь 30 семей. Однако трудовые затраты на возведение всего комплекса оценены американскими исследователями в 18000 человеко-дней. Совершенно ясно, — подытоживает В. М. Массон, — что Ла Вента — это культовый центр одного союза общин, располагавшегося на окружающей, довольно значительной территории» (Цит. по: Массон В. М. Первые цивилизации. — М., 1989. — С. 9).

³ Массон В. М. Первые цивилизации и всемирная история (второе дополненное издание): учеб. пособие. — Кишинев, 2005. — С. 10.

⁴ Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс // Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства и другие работы. — М., 1991. — С. 183.

⁵ Там же. — С. 183 — 184.

¹ Культурология. XX век: в 2 т. — Т. 2. — СПб., 1998. — С. 110.

² Древние цивилизации / под общ. ред. Г. М. Бонгард-Левина. — М., 1989. — С. 9.

³ Там же. — С. 6.

туманности»¹. В целом же можно утверждать, что движение по урбанистическому пути было одной из магистральных тенденций Древнего мира;

3) гораздо более непосредственное, в сравнении с будущими цивилизациями, наследование от первобытных культур мифологических моделей мышления, речи и действия².

Наконец, нельзя не отметить, что в рамках формационного подхода культура Древности соотносится с *рабовладельческой формацией*. Данный термин является спорным, однако именно тот факт, что одним из основных классов древних обществ были «подневольные работники рабского типа»³, помогает понять, почему первые цивилизации Америки, иногда неправомерно приписываемые Средневековью, относятся к явлениям того же порядка, что и древние цивилизации Азии.

В большинстве случаев уровня цивилизации достигали культуры, материальной доминантой которых было развитие земледелия и ремесла. Однако есть и исключения. Так, например, исследователи пишут о «цивилизации скифов». Скифы вели преимущественно кочевой образ жизни, не имели своей письменности, но им удалось, подчинив себе прочее население Северного Причерноморья, Приазовья, Северного Кавказа создать «мощный союз племен, позже переросший в раннегосударственное образование»⁴, базирующееся на принципах не только экономической, но и культурной общности (отсюда — устойчивые в научной литературе обозначения «Скифия» и «скифский мир»); над могилами племенных вождей или царей они сооружали гигантские земляные холмы, порой с применением и каменных конструкций⁵; имели развитое декоративно-прикладное искусство и даже города.

В целом можно заметить, что принадлежность или непринадлежность к цивилизации стала своего рода мерилом в оценке культур Древности. Значение кочевых культур, в соответствии со сложившейся научной традицией, во многом определялось степенью их присутствия в истории китайской, иранской и иных

цивилизаций. Последние представляли обычно в роли «островов порядка и стабильности», существующих в окружении безбрежного, хаотично движущегося моря, волны которого периодически набегали на их окраины-побережья. За кочевниками закрепился образ «вечного варвара», несущего цивилизациям разрушение и гибель. Между тем, они не были чем-то инородным по отношению к Древности, их культура, материальной доминантой которой стало развитие скотоводства¹, развивалась в русле (как было отмечено выше) одного из возможных, качественно своеобразных путей выхода из состояния первобытности, предопределенного особенностями зоны проживания. Если самые крупные земледельческие общества складывались в долинах рек, то местом формирования номадических культур ариев, скифов, гуннов, саков, сарматов и многих других стали степь и нагорье.

Культура скотоводов-кочевников из всех трех наиболее архаична, наиболее близка к культуре первобытной² в том числе и тем, что ее опорой является родовое общество (как отмечал Г. Гачев, «у кочевых народов лишь одна скрепа — кровь»³); ее «моделью-образцом» выступает *животное*, что выражается не только в способах хозяйствования, но и в характере мифологии, большей частью зооморфной, и в сюжетах искусства («звериный стиль»). *Кочевой образ жизни*, обусловленный необходимостью поиска пастбищ для скота и, следовательно, связанный с перемещением, освоением все новых пространств, не способствовал развитию письменности, созданию монументальной архитектуры и городских поселений, ограничивал художественную сферу в основном декоративно-прикладными формами. Кочевые культуры в силу своей динамичности не могли существовать вне контактов с другими культурами и цивилизациями. Часто эти контакты носили агрессивный характер, что постепенно приводило к перевесу военной ориентации над мирным скотоводством (формирование так называемой «культуры войны») и созданию мощных кочевых империй. В то же время значение номадов в истории Древности

¹ Бродель Ф. Материальная цивилизация, экономика и капитализм, XV—XVIII вв. — В 3-х т. — Т. 1: Структуры повседневности: возможное и невозможное. — М., 1986. — С. 550.

² Древние цивилизации / под общ. ред. Г. М. Бонгард-Левина. — М., 1989. — С. 6—7.

³ Определение, введенное И. М. Дьяконовым для более широкого обозначения страт различного правового и хозяйственного положения, действующих в различных культурах Древности.

⁴ Древние цивилизации / под общ. ред. Г. М. Бонгард-Левина. — М., 1989. — С. 179.

⁵ Там же. — С. 183.

¹ М. С. Каган в своей монографии в этой связи справедливо поясняет: «Речь идет, разумеется, не об использовании домашних животных в быту и не о значении «дворовых» животных <...> как дополнительного источника пропитания, использование которого зафиксировано уже в неолите, а о стадах промысловых животных, управление которыми, а затем обмен, а затем продажа стали основой жизнедеятельности определенных племен и остаются таковой длительное время» (Каган М. С. Введение в историю мировой культуры. Книга первая. — СПб., 2003. — С. 171).

² Каган М. С. Введение в историю мировой культуры: в 2-х книгах. Книга первая. — СПб., 2003. — С. 171.

³ В отличие от земледельческих обществ, объединенных не только общностью происхождения, но и общностью местожительства и труда.

не ограничивалось их ролью захватчиков, губителей цивилизаций: на покоренных территориях развивалась торговля, ремесло, создавались новые города. Не случайно о скифской культуре Б. Б. Пиотровский писал как о «широком коридоре», который связал Восточную Европу с Дальним Востоком и подготовил «знаменитый «шелковый путь», существовавший до XVI в. и проходивший от восточных берегов Средиземного моря через Иран, Среднюю Азию и Китайский Туркестан до берегов реки Хуанхэ»¹.

Безусловно, уникальным, хотя и не противоречащим логике развития Древнего мира, было движение *культуры на греческих землях*, начавшееся еще в первой половине III тысячелетия до н. э. и приведшее к количественным и качественным сдвигам в *неземледельческой сфере*. В результате совокупности ряда факторов — природно-географических, технологических (развитие металлургии железа) и др. — практически-производственной доминантой в этом регионе стало, как отмечалось, ремесло². Значимость этой доминанты подтверждается многими текстами, один из которых — «Труды и дни» Гесиода. Греческая культура породила особый тип города-государства (полис), который являлся не только сельскохозяйственным, торговым, ремесленным центром, но и средоточием активной общественной и политической жизни, «местом встречи одного индивидуума с другим»³. На протяжении истории полисов их политическая организация могла принимать разные формы: *олигархическую, тираническую или демократическую*, воплотившую идею равенства свободных граждан — землевладельцев и частных собственников. Занимаясь ремеслом (которое, в отличие от земледелия и скотоводства, относится к *производящему виду деятельности*), изобретая законы, создавая города, развивая научную и философскую мысль, человек как бы сокращал дистанцию между собой и миром богов (показателен образ героя как существа и божественного, и человеческого происхождения), человек был осмыслен как «мера всех вещей, существующих, что они существуют, и несуществующих, что они не существуют» (Протагор). Более высокая, чем в других культурах Древности, оценка «родового человека» (рождения индивидуальности пока еще не происходит) выразилась в настойчивом поиске соответствия его с космосом, который, подобно полису, представлялся компактным, упорядоченным, соразмер-

ным, гармоничным. Результатом этих поисков явилась и ордерная система в архитектуре, и поиски идеальных пропорций в скульптуре, и принцип подражания природе («мимесис»), который является основополагающим для античного искусства в целом.

Культура Древнего Рима, явившаяся продолжением древнегреческой, имела ряд особенностей. Несмотря на столь же высокую роль, какую играл в ней город, ее бытие «базировалось, как и в древневосточных империях, на земледелии, ремесло же имело второстепенное значение, а *торговля* оспаривала первенство с *военными завоеваниями* и *ограблением покоренных народов*». Эта культура складывалась под влиянием двух основополагающих ценностей: *политической* и *гедонистической*. Значение первой выражалось в приоритете интересов власти (которая могла быть представлена как в республиканской, так и в имперской форме) над интересами личности, в небывалом росте правового самосознания, в характере художественной культуры (ораторское искусство, сатира, архитектурные и скульптурные образы, связанные с прославлением государства). Вторая может быть трактована как неутолимая жажда наслаждений («Хлеба и зрелищ!»), доступ к которым открывают богатство и власть¹.

Итак, с одной стороны культурные процессы Древности отличались неравномерностью, сложностью, пестротой. С другой, — им было присуще глубинное сходство, объясняющее типологическое родство культур данного периода. Среди самых общих и тех тенденций, которые могут быть распространены на весь Древний мир, выделяются следующие:

1) усиление роли государственных, а также городских образований. Можно заметить, что в большинстве регионов культурный подъем и расцвет, в том числе в художественной сфере, был связан со становлением и расцветом государств с их четкой социальной иерархией, правовыми нормами, сложившейся хозяйственной и духовной практикой. В этой связи обращает на себя внимание предложенное И. М. Дьяконовым деление Древности на две фазы: на «раннюю, или общинную» и «позднюю, или имперскую»;

2) сложение развитых мифологических систем, направленных на упорядочение представлений о сотворении и устройстве мироздания и месте в нем человека, о жизни и смерти, благе и зле, хаосе и гармонии. Особая организующая, структурно-

¹ Цит. по: Каган М. С. Введение в историю мировой культуры: в 2-х книгах. Книга первая. — СПб., 2003. — С. 169.

² Каган М. С. Введение в историю мировой культуры: в 2-х книгах. Книга первая. — СПб., 2003. — С. 230, 229. Данная тенденция окончательно сложилась в VI—IV веках до н. э.

³ Барт Р. Семиология и градостроительство // Современная архитектура. — 1971. — № 1. — С. 10.

¹ Каган М. С. Введение в историю мировой культуры: в 2-х книгах. Книга первая. — СПб., 2003. — С. 269, 276—278. В художественной сфере гедонизм проявился и в утонченной любовной лирике, и в различных способах украшения общественного и частного быта, и в тяготении к развлекательным, «цирковым» формам театрального искусства.

упорядочивающая роль по отношению к этим системам принадлежала образу мирового (космического) древа¹, который можно обнаружить в большинстве культур Древности, и из которого, в соответствии с одной из версий, «выросли» монументальные пирамидальные конструкции Африки, Азии и Америки и многие произведения искусства. Также намечается тенденция к рационализации мифологии, ее осмыслению на уровне практического сознания. Не случайно, несмотря на наличие в мифологиях разных регионов общих мотивов (например, космогонических), многие сюжеты, да и сам «набор» главных богов определялись направленностью основных видов деятельности народов, условиями их проживания;

3) дальнейшее развитие абстрактного мышления (особенно в оседлых культурах), о чем свидетельствуют, к примеру, создание неизобразительных форм письменности, изобретение различных систем счета, «открытие» нуля, многочисленные проявления символического осмысления мира в градостроительстве, декоративно-прикладном и изобразительном искусстве, возникновение в ряде культур феномена единобожия.

Культура Древнего мира, как и культура предшествующего периода, оставалась *традиционной*, основанной на повторяемости одних и тех же действий и потому развивающейся крайне медленно. Черты деятельности и сознания, сложившиеся у разных племен на выходе из первобытного состояния, приобретали предельно устойчивый характер. Письменное закрепление этих черт в условиях деспотического политического строя, сплетенного с культом (как, например, в Древнем Египте), способствовало превращению традиционности в *каноничность* или *нормативность*, то есть в формализованную систему правил², нашедшую отражение во многих феноменах культуры.

Несмотря на выраженный традиционный характер, эпоха Древности наметила тенденцию к «выявлению *ценности личности* как таковой, определяемой не ее социальным статусом, а ее культурным значением»³. Доказательством служат дошедшие до нас имена зодчих, скульпторов, поэтов, представляющих не только античность, но и земледельческие культуры Востока и Америки, развитие в некоторых из них жанра портрета.

Развитие культур в период Древности не было линейным: «Нередко происходило не просто замедленное развитие, но его остановка, иногда даже с возвратным движением упадка и деградации.

История двигалась своего рода методом проб и ошибок. Ритмы культурогенеза и политогенеза были неизменными спутниками исторического процесса»¹. Культуры, типологически относящиеся к Древнему миру, возникали, переживали расцвет и упадок в разное время; на протяжении III и особенно II—I тысячелетий до н. э. их «география» постоянно расширялась, все больше культур делало шаги по пути выхода из архаического состояния. Вопреки «теории локальных цивилизаций» можно утверждать, что эти культуры не просто соседствовали, но и взаимодействовали (воевали, торговали, обменивались достижениями). Для каких-то культур это взаимодействие оказывалось фатальным, но для других могло быть и продуктивным, способствующим прогрессу. Так же неравномерно культуры Древности уходили в прошлое, становились историей. Если, например, датой, подведшей итог существованию античной цивилизации, считается 476 год (время завоевания Рима), то древние цивилизации Америки просуществовали до XVI в., т. е. до момента столкновения с европейскими культурами, технологически и духовно относящимися совсем к иному этапу развития.

4.3. Культура Средних веков

Прежде, чем мы поговорим об особенностях средневековой художественной культуры, имеет смысл сделать несколько предварительных замечаний, поскольку нередко мы сталкиваемся с весьма размытыми представлениями об этой эпохе. Наверное, это единственный период в мировой истории, который оказал столь полное и многомерное воздействие на массовое сознание и массовую культуру современности. Хорошо, что художественно-историческое наследие остается востребованным и по сей день. Однако бурная фантазия писателей и режиссеров порой серьезно мешает адекватному пониманию и восприятию эпохи. Итак, что же представляет собой этот загадочный период?

Эпоха Средних веков — это время формирования новых культурных основ и бурного этногенеза. В то же время нужно понимать, что Средневековье — это тот этап в жизни культуры, который имеет массу специфических региональных характеристик, включая отличия уже на уровне периодизации, если мы, например, сравниваем запад и восток Евразии. Так, рассматривая культуру стран Дальнего Востока этой эпохи, нужно помнить, что развивались они отличными от европейских стран путями, а значит,

¹ Мифы народов мира: в 2-х т. Т. 1 / Гл. ред. С. А. Токарев, 1991. — С. 398.

² Каган М. С. Введение в историю мировой культуры: в 2-х книгах. Книга первая. — СПб., 2003. — С. 199—200.

³ Там же. — С. 201.

¹ Массон В. М. Первые цивилизации и всемирная история (второе дополненное издание): учеб. пособие. — Кишинев, 2005. — С. 13, 15.

временные рамки и типологические критерии могут отличаться от принятых в европейской (в том числе и российской) науке европоцентристских. Что до Европы, то здесь временные границы установить куда проще: в середине первого тысячелетия новой эры она переживает очевидные геополитические и культурные изменения и потрясения. В это время главным социокультурным центром остается Константинополь, а Рим исчезает под натиском германских переселенцев. На территории бывшей Западной Римской империи возникает множество мелких нестабильных государственных образований, в то время как Византия сохраняет целостность и античное достояние, пусть и видоизмененное. Здесь сохраняются античные формы художественного творчества и повседневных практик. Сильная теократическая императорская власть выступает главным заказчиком художественных объектов, по сути, репрезентируя себя. Крайняя степень централизации и практически патологическое сращивание светской и духовной власти дает и соответствующие репрезентационные формы: Византия на протяжении всего своего существования оставалась империей одного города. Сюда свозят античные памятники, здесь идет массовая застройка, сюда стекаются деньги. Константинополь вызывал одновременно восхищение и зависть у нового, славяно-германского населения Европы, что в результате привело к его первому падению в 1204 г., когда крестоносцы не пошли «освобождать гроб Господень», как они это делали обычно, а остались на территории Восточной Римской империи и разграбили великий город.

Как уже было сказано, Средневековье имеет разнообразные региональные варианты, и если даже если вести речь только о западной части Евразии, то следует подразумевать две модели: романо-германскую и балкано-балтийскую. Согласно Г. С. Лебедеву¹, в *балкано-балтийской модели* феодальная верхушка общества совпадала с государственным аппаратом и городом. Другими словами, управление сельской местностью шло именно из городского центра. Мы видим абсолютное сращивание светской и духовной власти, администрирования и процессов урбанизации. Разумеется, образчиком для подобной структуры служила Византия. Такая организация управления определила и художественную ее символизацию — укрепленные комплексы кремлей, соединившие в рамках общей крепостной стены светское и духовное начало и превратившиеся в город в городе. Подобное сращивание приводит, с одной стороны, к появлению оригинальных и само-

бытных художественных памятников, а с другой, — к консервации властных институтов и снижению культурной динамики. Применительно к восточным славянам формирование подобного типа обуславливалось близостью к Византии и известному ее влиянию на славянский мир. Влияние это было разносторонним и подчинило себе не только социальную или политическую жизнь, но и, как известно, художественную. После принятия христианства художественно-образная репрезентация шла исключительно в русле византийских образцов и, не редко, руками византийских мастеров.

В противоположность, *романо-германская модель* основана на принципиально иных началах. Вся феодальная иерархия выстраивается над сельской местностью, над деревней, фактически противопоставленной городу. Романские, романо-кельтские и строившиеся по этим образцам германские города имели весьма давнюю традицию самоуправления и частенько не желали с ней расставаться. Кроме того, эта модель базировалась на неизбывном конфликте светской и духовной власти, и борьба между ними обеспечивала высокую культурную динамику всей системе. Указанное двойное противопоставление определило и особую форму репрезентации — наличие замковых комплексов, далеко не всегда выполнявших властные функции и также не всегда представлявших идею власти как таковую, в отличие от кремля.

Анализируя тип художественной культуры, нередко возникает желание сформулировать его суть в одной фразе, которая бы начиналась со слов: «Художественная культура Средних веков — это...», и чтобы обязательно произнесенная фраза характеризовала тип максимально целостно. Попытаемся вывести универсальную формулу художественной средневековой культуры. Итак, художественная культура Средних веков — это соединение трех идей: Служения, Высшего Разума и Ретроспекции.

Христианство в Европе победило не случайно — это единственная религия, дававшая утешение. Данный факт оказался решающим в долгой и трудной конкурентной борьбе между разными экзотическими ближневосточными верованиями, замешанными на мистическом начале. Взяв все духовные основания в иудаизме, зороастризме и древнеегипетской мистики, родоначальники христианского вероучения добавили проповедь смирения, обещающая награду «на том свете». В обстановке обнищания римских провинций это оказалось решающим фактором в борьбе за души. Также действовал ислам и буддизм. Кто-то шел от отказа от земных благ, кто-то обещал «райские кущи» за праведную жизнь, но все сходились на том, что мир — это страдание, а за страданием следует избавление. Концентрация на проблемах души и нравственных вопросах, указание на равенство всех перед Высшим

¹ Лебедев Г. С. «Скандовизантия» и «славотюркика» как координаты русского национального самосознания // Полярность в культуре. Канун: Альманах. — СПб., 1996, вып. 2. — С. 76 — 77.

Разумом — вот, что объединяет мировые религии эпохи Средних веков.

В сумме все вышеназванное формирует Дидактическую Мораль и Патронимическую Власть. Все, что мы видим в пространстве художественного — это не более чем репрезентация указанных категорий. Идея служения пронизывает все сферы жизни — своим трудом Господу служат крестьяне и ремесленники, вассалы служат сюзеренам, деятели церкви — Богу непосредственно, выполняя еще и посреднические функции. Что до Высшего Разума, то его наличие собственно и определяет направленность служения. Без идеи Бога не обходилась ни одна повседневная практика, а уж про творчество так и говорить не приходится.

Интересна и идея Ретроспекции. Сознание средневекового человека постоянно обращено назад, к неким никогда не виденным образцам, созданным гением прошлого. Мы видим перманентное обращение к античному наследию в Европе. Это и попытка Теодориха соответствовать высоким образцам Рима — его знаменитая гробница в последней столице Западной Римской империи — городе Равенна — ярчайший пример подражания старым образцам при одновременной утрате мастерства. Потом это Каролингское возрождение VIII в. и очередной виток обращения к античности. После, уже в X веке Оттоновское Возрождение с символическим переносом столицы германским императором Оттоном III в Рим. И, наконец, Возрождение зрелого и позднего Средневековья в Италии.

Принято считать, что средневековое общество — это общество оседлых людей, накрепко привязанных к своему клочку земли, однако оно пребывало в непрерывном и всеобщем движении, о чем пишет В. П. Даркевич в своей монографии «Аргонавты Средневековья» (М., 1976). Примерно с конца IX — начала X в. В Северной Европе начинается потепление, сопровождающееся увлажнением климата и подъемом уровня воды в реках и озерах (например, в Ильмене, Ловати, Днепре). Это обстоятельство делает свободно проходимыми (особенно, весной) многие реки северо-западной Европы и способствует возникновению пути из «варяг в греки»¹. Индивидуальная или массовая колонизация окрестных и весьма удаленных земель приводила к существенным демографическим сдвигам. Это было время, когда одним из основных игроков на культурной авансцене Европы оказываются викинги, не имевшие соперников в области кораблестроения. В данном

случае, викинги не имели соперников в этом деле в VIII—XI вв. Но мигрировали не только они: купцы, монахи-миссионеры, потерявшие все беженцы, даже короли, на тот момент не имевшие постоянных резиденций.

Пути развития художественного творчества и духовного поиска эпохи в связи с активной миграцией были весьма запутаны. Последовавшие за падением Западной Римской империи два столетия не отличались спокойствием. Бесконечные войны, проходившие на фоне бурного этногенеза, погрузили Европу в хаос, а резко отрицательное отношение германцев-ариан к наследию позднего Рима привело к разрушению многих памятников и забвению достижений романских народов. Начало раннего Средневековья — это расцвет *языческих культов*. Уже христианизированные народы погружаются в безбрежное море язычества, а на смену образу человека в художественном творчестве под влиянием новых переселенцев приходит *орнамент*.

Повторная, или обратная волна христианизации накатывается с запада, а конкретно — из Ирландии. Именно здесь сохранились очаги не только христианства как такового, но и высокой латыни и творческого поиска. Не случайно именно в комплексах ирландских монастырей появляется новая архитектурная единица — *скрипторий* — место для переписывания книг. Когда-то, задолго до падения Рима в девственные леса далекого острова уходили христианские миссионеры. Их подвижническая деятельность оказалась понятна и близка местному кельтскому населению. Монахи несли с собой романскую культуру, а потом, основав монастыри, бережно ее сохраняли. Именно здесь происходит расцвет книжной миниатюры, а иллюминированные рукописи ирландских монахов становятся примером для многих последующих поколений. Местное священство пережило смутную эпоху падения Рима и волны варварских миграций, затаившись в глухих чащобах. После же, осознав возложенную на них высокую миссию, понесли свет христианского знания назад, на континент. Именно такой путь проходит Колумбан из Бангора (540—615), пересекавший всю Галлию и основавший по ходу следования не один монастырь. Кстати, в перечне его заслуг — основание Сен-Галленского монастыря, крупнейшего очага средневековой культуры. Не случайно, что Колумбан вступает в конфликт с местными священниками и попадает в застенки королевы Брунгильды — с его точки зрения местное священство утратило дух истинного христианства, погрязнув в языческом безбожии.

Разумеется, континент тоже не был беден на таланты: Григорий Турский (ок. 538 — ок. 593) оставил бесценные свидетельства эпохи. Хотелось бы обратить внимание, что хроники и летописи той поры следует рассматривать не только как памятники исто-

¹ *Мачинский Д. А.* Территория «славянской прародины» в системе географического и историко-культурного членения Евразии в VIII в. до н. э. — X в. н. э. (контуры концепции) // Славяне. Этногенез и этническая история. — Л., 1989. — С. 129 — 130.

рические, но и как художественные. Так Григорий Турский передает нам не только события, но и бытовые реалии и, разумеется, особенности языка на котором говорили его современники. Стиль и язык летописей схож с языком германо-скандинавских саг, ибо сказитель и хронист — суть одно явление в те столетия. Никто из них ничего не сочинял — они выступали как свидетели эпохи. Существовало одно общее правило, корни которого уходят в устное германское право. Согласно ему, сделка считается действительной, если в ходе ее заключения помимо заинтересованных сторон присутствовало еще несколько свидетелей. Задача последних — передать свидетельство своим детям и внукам. Так правда о событии, по мысли людей той эпохи, останется в веках. Данное правило действовало в равной степени и для создателей саг, и сочинителей хроник. Потому даже в трудах Павла Диакона, византийского мыслителя, вызывающих множество сомнений у современных ученых, мы найдем ссылки на неких «странников», «монахов», «рыцарей», которые сообщили ему ту или иную информацию. Павел Диакон не слишком утруждал себя поиском документов или хотя бы поименованием свидетелей, но традиции все же следовал.

Безусловно, огромное значение в становлении и развитии художественной культуры Средних веков сыграла *церковь*. Идея Бога пронизывала все сферы жизни общества, а церковь как институт — единственная организация, сохранившая целостность и накопленные за период позднего Рима богатства. Она неизменно оставалась центральным заказчиком в художественной сфере. Даже когда заказчиком выступает не церковь, монументальные памятники эпохи оказываются, тем не менее, связаны с духовной сферой. Яркий пример — капелла Карла Великого в Аахене (Эйд из Меца, около 796 — 805).

Первыми крупными представителями художественной культуры Средних веков также становятся деятели церкви — люди наиболее образованные и подкованные в латыни и знании римских и греческих литературных и философских памятников. Это и уже упомянутые Григорий Турский, создавший художественно-исторический документ «*Historia Francorum*»; и Колумбан из Бангора, основавший аббатство Боббио и оставивший большое количество дидактической литературы; это и Беда Достопочтенный (ок. 672 — 735), написавший «Церковную историю англов» и, конечно же, папа Григорий Великий (ок. 540 — 604), систематизировавший церковную музыку и заложивший основы григорианского хора.

Крупный взлет художественного творчества начинается в эпоху правления Карла Великого (ок. 742 — 814), эпоху, вошедшую в европейские анналы под названием «Каролингское Возрождение».

Именно тогда, в VIII в., император создает крупнейший культурный центр средневековой Европы — Академию, куда приглашает лучшие умы своего времени: Алкуина, Эйнхарда, Теодульфа и многих других. Здесь пишут стихи, сочиняют прозу и философские трактаты.

Вторая волна, как уже упоминалось, приходится на правление саксонской династии Оттонов и вошла в историю под названием «Оттоновское возрождение». Именно в недрах этой волны формируется романский художественный стиль. Здесь мы уже видим целую серию монументальных, приземистых, но не менее величественных памятников — храм св. Кириака в Гернроде (ок. 960 — 970), Церковь св. Михаила в Гильдесгейме (1010 — 1033) и т. д.

Именно с этим вторым художественным расцветом Европы совпадает и расцвет Киевской Руси, который приходится на период правления Ярослава Мудрого (ок. 978 — 1054). И снова мы видим колоссальную роль церкви. Каменное зодчество на Руси начинается в X в. по византийскому образцу. Собственно, принятие христианства и послужило толчком в развитии художественного творчества. Несмотря на византийское влияние восточнославянское творчество быстро проявило самобытность. Например, многоглавность церквей и иконостас — две наиболее известные особенности славянского церковного строительства. Такие постройки как Храм Святой Софии в Константинополе и Десятинная церковь в Киеве навсегда сохраняют память об этой эпохе. Уже сам факт трансформации византийского стиля на славянской почве говорит о высокой степени развитости местной художественной традиции. Она оказалась способна воспринять, осознать и переварить художественную традицию, насчитывающую не одну сотню лет! Разумеется, храм Святой Софии служил образцом для аналогичных построек на Руси, но все же, склонная к чрезмерной пышности и декоративности, византийская художественная традиция не могла быть воспринята молодой культурой, проникнутой языческим началом, в своем первоначальном виде.

Не только церковным зодчеством отмечен на Руси этот период. Активно строятся резиденции князей, а каждый город украшается комплексом кремля. Сначала такие постройки возводятся из дерева — самого доступного материала — но уже скоро, в связи с частыми пожарами, осуществляется переход к использованию камня. Мы уже указывали, что кремль является символом слияния светской и духовной власти, воплощением византийской идеи «цезаропапизма». По этой причине псковский, новгородский, владимирский и прочие кремли нельзя сравнивать с европейскими замками. Если замок, как правило, находился на некотором удалении от города, занимая важное стратегическое по-

ложение, то кремль — это сердце славянского города, откуда вершилась власть, и куда стекались налоги.

Интересно, что именно к X столетию относится и значительная часть славянского *былинного наследия*. Былинные герои представлены «тремя поколениями». Во-первых, это стихийные богатыри, олицетворяющие силы природы, — такие как Волхв Всеславич или Дунай. Затем идет известная «Киевская троица» — Илья Муромец, Добрыня Никитич и Алеша Попович, символизирующие централизованное государство и его силу. И, наконец, героиторговцы «Новгородского цикла» — Садко, Василий Буслаев и пр. В какой-то степени в чередовании трех поколений мы можем проследить смену художественно-культурных доминант с переходом от языческих верований к христианскому монотеизму. Так в первом поколении явно звучит «голос» язычества, тогда как второе — уже олицетворение централизованного христианского государства. К великому сожалению мы не можем в полной мере реконструировать восточнославянское язычество — памятников дохристианской эпохи практически не осталось, а те что есть, вызывают множество сомнений. Отчасти в том повинно отсутствие широко используемой системы записи, отчасти — борьба христианства. В отличие от скандинавских раннесредневековых саг, записанных в XII—XIII вв., но хранящих мощный языческий пласт, славянские былины проникнуты исключительно христианским духом. Их действие относится к периоду правления либо князя Владимира, либо Ярослава Мудрого, а мир статичен и лишен объема.

Дохристианский период неплохо представлен *декоративно-прикладным искусством*. Так языческая Русь владела чеканкой, гончарным производством, ткачеством. Богатая орнаментика характерна для славянской одежды — что объясняется, в том числе, и языческой обрядовой стороной — использование красной нити как оберега, и для ювелирных изделий. Кроме того, славянские мастера владели еще и техникой эмали, черни и зерни. Звериный и растительный орнамент, с вплетенными в него стилизованными изображениями Перуна и Макоши, — характерные приметы славянского языческого стиля.

Наполненные войнами времена выдвинули на авансцену художественной жизни Европы новый, незнакомый по предыдущим эпохам комплекс — *замок*. Годесбург, Венсенн, Штольберг, Касельбург, Дувр, Гудрич, Курси, Ла Грев. Мы произносим эти названия, и перед мысленным взором вздымаются мрачнее башни и зубчатые стены, слышим железный грохот доспехов и нежные песни трубадуров. Невозможно представить художественную культуру европейского Средневековья без замка. Являясь центром светского полюса средневекового типа культуры, замок всегда

оставался сложным, неоднородным явлением, о чем часто забывают, представляя его лишь как жилище феодала, воплотившее идею власти. Между тем, эти сооружения строились для разных надобностей, да и функции выполняли весьма разнообразные. Зависимость замка от ландшафта и тщательный выбор территории во все времена был очевиден — возвышенности, господствующие над местностью, излучены рек, мыс или полуостров. Он должен был быть виден издалека — этот мощный и суровый господин края и опора власти. Замок оставался неизменной доминантой культурного ландшафта Европы наравне с храмом/монастырем, находясь с ним в сложных отношениях дружбы-борьбы.

Величественные замки речных долин Луары или Рейна не имеют ничего общего со своими непосредственными предшественниками VII—VIII вв. В разгар тревожных Темных Веков на границах франкского государства возникает система так называемых бургов — первого типа «замковых комплексов», выполнявших одну конкретную функцию — защиты рубежей. То были небольшие стратегически выгодно расположенные округлые участки земли не более 200 м в диаметре¹, обнесенные высокими земляными валами и, реже, деревянными частоколами. Здесь никто никогда не жил, а потому внутри земляного вала располагались постройки, в которых могла возникнуть необходимость во время военных столкновений — складские помещения и иногда кузня. Хотелось бы отметить, что с точки зрения ряда исследователей в этом типе можно выделить два подтипа. Это, во-первых, замки «заградительные», т.е. те, которые находились на пересечении торговых путей и в наиболее важных стратегических пунктах, как-то горные перевалы и гавани. Во-вторых, «контр-замки», предназначенные для блокирования объектов потенциального врага. Такие замки могли возводиться рядом с мятежным городом или монастырскими владениями — на извечный конфликт короля и церкви мы уже указывали.

Вторым типом замка, расцвет которого приходится на период правления династии Оттонов и существовавший параллельно с бургам, становится пфальц. Именно этот «младший брат» бурга выполняет, помимо оборонительной, еще и властную функцию. И это вполне объяснимо, ведь пфальцы становятся полноценными резиденциями германских властителей. Немалое количество пфальцев объяснялось тем, что императоры находились в постоянном движении и вынуждены были останавливаться в самых разных частях владений. Здесь концентрировались налоговые сбо-

¹ См.: Аугенбрауэр П. История замков от возникновения до упадка: пер. с нем. / Мир замков. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://mir-zamkov.net/art/bks/bg.shtml> (10.12.11), свободный. — Загл. с экрана. — Яз. рус.

ры, отсюда императоры вершили суд. Пфальцы сразу ориентировались на то, что будут предоставлять кров надолго, потому центром такого комплекса становится «палас» или «палатиум». неотъемлемой его частью был королевский зал — *aula regia* — воплотивший идею власти. Комплекс обязательно включал хозяйственные и оборонительные постройки.

Третьим типом, в гораздо большей степени соответствующим представлениям о замках и выстроившим своеобразный «мостик» к зрелому Средневековью, становится рыцарский замок — родовое «орлиное гнездо». Именно в рамках этого типа гармонично соединяется оборонительная и властная функции, причем идея власти присутствует сразу в двух своих ипостасях: центральной и региональной. Замок этого типа выполняет также хозяйственно-экономическую функцию — сюда стекаются налоги и подати, здесь хранятся пищевые запасы. Появляется характерная функция социальной маркировки — высотность замковых конструкций призвана не только служить обороне и предупреждению опасности, но и свидетельствовать и об особом положении рода. Дело в том, что к этому времени титул «граф» становится наследственным и перестает быть сугубо административной должностью, при этом денег на возведение высотных конструкций попросту не хватало, потому высокая башня — это во многом хвастовство перед соседями.

Европа в эпоху феодальной раздробленности перенесла всю тяжесть власти из центра в регионы. Феодальные замки все более забирают властную функцию у королей и строятся по желанию самих владельцев. Башня-бергфрид и мощные ворота с надвратной башней становятся символами надменного величия «орлиных гнезд» — ведь это именно то, что было видно всем и выступало воплощенным символом власти.

Рыцарский замок превращается в полноценный социокультурный центр и становится оплотом куртуазной культуры. Средневековые не мыслимо без рыцарских романов, поэзии трубадуров, турниров и прекрасных дам. Куртуазная культура своим взлетом во многом обязана ситуации интенсивных межкультурных коммуникаций. С XI в. начинаются *крестовые походы*, в ходе которых западноевропейское рыцарство знакомится с еще одним игроком на «художественной арене» Средних веков — арабской культурой, переживавшей колоссальный художественный подъем. Крестовые походы — это не просто военные или религиозные движения — это еще и своеобразная форма межкультурного взаимодействия, такая же, как и торговля. Более того, мы можем рассматривать их как полноценный художественно-культурный феномен, породивший собственную уникальную символику и художественную репрезентацию. Образы рыцарей-крестоносцев

прочно вошли в литературное творчество зрелого Средневековья. Сами рыцари, возвращаясь из Палестины и объединяясь в орден, порождают новую форму замковой конструкции — «рыцарский дом». В крестовых походах принимал участие весь цвет родовой аристократии, и именно он оказался наиболее восприимчив влиянию арабской культуры. Сладкоречивая восточная поэзия и рафинированные повседневные практики, в основе которых лежали византийское наследие и художественная деятельность ассирийского населения, покорили суровых рыцарей, уставших от некомфортных и холодных замков.

Между средневековой Европой и арабским миром куда больше сходств, чем различий. Это определяется религиозно-мистической доминантой творчества и мировоззрения. Особенно это проявляется в период раннего Средневековья, когда в Европе, как мы отмечали ранее, буйствует стихия орнамента. Арабская культура пошла в этом направлении дальше, выработав сложный символический язык. Если Европа стремилась к возвращению человека в художественную сферу, то арабское художественное творчество развивалось в ином направлении. Ислам отличается повышенной тягой к иконоборчеству. Аналогичную тягу несколько раз в своей истории переживала Византия. Это и понятно — множественность образного ряда слишком долго ассоциировалась с многобожием, и по мысли фанатично настроенных приверженцев монотеизма, отвращало верующих от истинной веры. Однако в Византии эти тенденции не возобладали, благодаря чему мы сегодня можем любоваться прекрасными образчиками иконописи и фресковой живописи. В арабском искусстве Средних веков запрет на изображение человека или животного изначально отсутствовал. В полной мере орнамент вытесняет образ человека около X в. Но даже после этого столетия в книжной миниатюре и ковроткачестве мы нередко встречаем замечательные сцены охоты или мирного сельскохозяйственного труда.

Художественное творчество средневекового арабского мира всегда сохраняло связь с местной фольклорной традицией. Неправильно говорить об арабской культуре как о некоей целостности. Так же как Европа имеет целый ряд региональных особенностей и школ, так и арабский мир — это множество культурных центров и палитра традиций. Простиравшаяся от Кавказа до Испании, «арабо-мусульманская вселенная» имела множество локально-региональных подсистем — иранскую, азербайджанскую, магрибскую, сирийскую и пр. Общим у них было понимание значимости образования и искусства. Благодаря тому, что в сферу арабских завоеваний вошли древние культурные центры — все восточное Средиземноморье — на начальном этапе художественная жизнь этого мира ушла несколько вперед в сравнении

с Европой. По этой причине многие арабские ученые воспринимали своих европейских современников как отсталых варваров, что мы видим в «Книге назидания» Усама ибн Мункыза. Позже, когда художественный потенциал местного ассирийского наследия будет полностью исчерпан, арабский мир утратит художественное первенство. Однако, к том времени уже будут построены Большая мечеть в Кордове, мечеть Омейядов в Дамаске, мавзолей Саманидов в Бухаре и многие другие памятники.

Рыцари возвращались и везли с собой не только шелк, специи, ковры, ювелирные изделия, но и новую художественную моду, и некоторые повседневные практики. Поэзия трубадуров с воспеванием прекрасной дамы и декоративно-образным рядом — едва ли не родная сестра арабской поэзии. Даже стрельчатая арка готического собора — очевидная перекличка с арабской архитектурой. А интригующие сюжеты крестовых походов и героические подвиги рыцарей на многие века украсят европейский роман.

Под влиянием взаимодействия с культурой Востока и вследствие эволюции куртуазной культуры, рыцарский замок постепенно эволюционировал в четвертый тип замкового комплекса — *замок-резиденцию*. На протяжении зрелого Средневековья его интерьеры наполнялись гобеленами и резными панелями, достраивались новые здания, более комфортные и красивые. Замок-резиденция полностью утрачивает оборонительную функцию, да и хозяйственно-экономическая также более не имеет принципиального значения. Региональная власть в эпоху абсолютизма становится более чем эфемерной и тает, словно утренний туман, на заре Нового времени. Потому на первый план выходит исключительно функция социальной маркировки.

Иными путями шло развитие средневековой культуры в Дальневосточном регионе. Анализируя ситуацию здесь, нужно либо выявлять и обосновывать специфические критерии, либо взять за точку отсчета условную привязку к привычной хронологической ленте Древность—Средневековье—Новое время. Граница между Древностью и Средневековьем носит во многом условный, диффузный характер, поэтому некоторые культуры сложно отнести однозначно к какому-то одному этапу.

Под классическим дальневосточным типом культуры, подразумевают средневековую культуру государств Китая династий Суй (581—618), Тан (618—907) и Сун (960—1279), Кореи времен Объединенной Силла (668—935), Японии Асука, Нара, Хэйан и Муромати (VI—XVI вв.). Основными характеристиками этого типа культуры являются «...чрезвычайно высокая семиотичность, четкий и развитый язык самоописания, отсутствие резкого противопоставления светского и религиозного, элитарного и народного...», единство прочтения всеми слоями общества основных мо-

делей мироздания вследствие устойчивой традиционности этих моделей, идущих из древности и лишь обраставших комментариями на уровне содержания или на уровне функции, но принципиально не менявшихся¹. Структура и функция вещи в дальневосточной культуре окружаются духовной аурой, а «прочтение» ее смысла меняется в контексте того или иного периода истории культуры. Удивительным представляется совпадение момента окончательного оформления государственности Китая (618 г. — X в. династия Тан), Корейского полуострова (VII—X вв. Объединенная Силла), Японии (645 — переворот Тайка), а также Приморья и Маньчжурии (698 — 826 — Бохай).

Единообразие сюжетов и образов, воплощенных в произведениях искусства, связанное с распространением во всех странах региона *буддизма* направления махаяна (способствовавшего объединению и сплочению полиэтнических обществ, и сглаживанию социальных и прочих конфликтов); *конфуцианства*, основные принципы которого использовались при создании бюрократических аппаратов дальневосточных государств, а затем распространились на музыку, этику и эстетику; *даосизма*, концепции «естественности» и «стихийности» которого хорошо контаминировали с традиционными религиозными представлениями племен; идеи о *пяти первоэлементах*, *гармонии инь-ян*, которые использовались в градостроительстве и музыке, архитектуре и поэзии, во всех сферах художественного творчества. В целом, «художественная культура дальневосточного средневековья, ...являла собой меняющийся во времени комментарий к древнейшему памятнику философской мысли Китая — «книге перемен» (Ицзин)»².

Говоря о наиболее ярких и репрезентативных памятниках дальневосточной культуры следует, прежде всего, обратиться к *литературе*, поскольку знание классических текстов, а также умение цитировать их в собственных произведениях считались одним из главных признаков высокой культуры человека.

«Золотым веком» *китайской поэзии* считается эпоха Тан. В «Полное собрание танских стихов» вошли произведения 2300 поэтов. Это время было расцветом пятисловных и семисловных стихов с двухстрочной рифмой. Среди выдающихся поэтов можно назвать Ван Вэй, Ли Бо, Ду Фу и Бо Цзюй-и. Расцвету поэзии способствовало появление в VII в. первого крупного словаря литературного языка, включавшего 12158 иероглифов. Ван Вэй (699—759) был не только великим поэтом, но и замечательным живописцем. В его творчестве большое место занимает природа.

¹ Художественная культура в докапиталистических формациях: Структурно-типологическое исследование. — Л., 1984. — С. 291.

² Там же. — С. 292.

Считается, что наиболее полно сумел выразить дух китайской культуры Ли Бо (701 — 762). Будучи приверженцем даосизма, он стремился сохранить единство с природой, не противопоставлять себя ей. Сохранилось более 900 его стихотворений. Ду Фу (712 — 770) в большей степени придерживался конфуцианских взглядов, в соответствии с ними, он ищет поэзию в будничных вещах — крестьянском труде, игре детей. Есть в творчестве и стихи о сострадании к человеку и мотив самопожертвования. В одном их стихотворений последних лет Ду Фу мечтает об огромном доме, в котором нашли бы спасение от непогоды все бедняки Поднебной.

В середине эпохи Тан возник новый стихотворный жанр «цы», достигший расцвета уже при следующей династии — Сун. Стихи были посвящены любви, переживаниям расставания, творчеству, истории страны и пр. Наиболее известным лирическим поэтом того времени, а иногда и всей китайской поэзии, считают Су Ши (1037 — 1101). Тогда же появились и первые образцы китайской повести: «Нефритовая Гуаньинь», «Несправедливая казнь», «Муки в тюрьме».

Классическая японская литература складывалась под значительным влиянием китайской. Даже в основу японской письменности, возникшей в VIII в. были положены китайские и корейские иероглифы. Тем удивительнее, что первые сборники японской поэзии были составлены тогда же. В основу этих сборников (первый и наиболее известный — «Манъёсю» («Коллекция из 10000 листьев»), включал 4516 стихов) легли произведения, написанные на специальных состязаниях — ута-авасэ, устраивавшихся при императорском дворе. В следующий период было выпущено более 20 таких антологий стихов стиля «вака», или танка. Стих состоит из 5 строк, содержащих 31 слог (5 — 7 — 5 — 7 — 7).

В это же время складываются и еще два литературных жанра, получивших расцвет в последующие периоды: «моногатари» («сказания») и «никки» («дневник»). Наиболее известное произведение первого жанра — «Гендзи моногатари» («Повесть о Гендзи») Мурасаки Сикибу (конец X — начало XI вв.), а второго «Макура-но соси» («Записки у изголовья») Сей Сёнагон.

Принципы даосизма и буддизма оказали значительное влияние и на развитие пространственных видов искусства: **живописи, архитектуры, ландшафтного дизайна**.

Традиционным жанром китайской живописи, сформировавшимся в эпохи Суй, Тан и Сун является «гохуа» — рисунок черной или серой тушью на рисовой бумаге или шелке. Излюбленным сюжетом был пейзаж, шань-шуй («горы-воды»), и природа. Причем многие элементы приобрели символические смыслы и

стали способом не только декорирования, но и передачи определенного сообщения. Среди знаменитых художников Янь Либэнь (ок. 600 — 673), Ли Сысюнь (651 — 716), уже упоминавшийся Ван Вэй. Последний написал знаменитый трактат «Тайны живописи», в котором подробно изложил как, что и где может быть расположено на картине: «Холмы заросшие, бугры земли лишь частью приоткроют верх жилища: травой крытый дом и тростниковый павильон тихонько выдвигают жердь и шест.

Гора поделена на восемь граней, а камень виден с трех сторон», а касаясь законов перспективы, продолжал: «Далекие фигуры — все без ртов, далекие деревья — без ветвей. Далекие вершины — без камней: они, как брови, тонки — не ясны. Далекие течения без волн: они — в высотах, с тучами равны. Такое в этом откровенно!»¹.

Живописцы писали картины на длинных свитках, ненадолго их вывешивали, а затем хранили свернутыми, чтобы уберечь от влаги и выцветания. Часто изображение сопровождалось стихом, чтобы усилить первоначальный смысл.

Великолепные памятники архитектуры средневекового Китая можно увидеть в разных уголках страны. Наиболее известными являются *пагода Даянъта* («пагода диких гусей») в Сиани (VII в.), *пагода Тигровой горы* в Сучжоу (X—XI вв.), *Баочу* и *Люхэ-та* в Ханчжоу (X—XII вв.) и др.

Любовь к природе, принципы шань-шуй нашли отражение и в ландшафтном дизайне дальневосточных стран. Пожалуй, наибольшую известность получили японские сады, первые из которых стали создаваться в VI—VII вв. В VIII в. получили распространение сады в китайском или корейском стиле, украшенные каменными фонтанами и мостиками. «Золотым веком» садов называют период Муромати, когда с развитием мистического буддизма в ландшафте стали применять принципы дзэнской эстетики и композиции. Образцом этого искусства может служить сад при монастыре Сайходзи, созданный в 1339 г. Мусоо Сосэки. Тогда же появляются и сады камней, сады мхов.

Недаром в период Сун такое развитие получают маленькие южные сады-картины. В них живописно затаенные среди зелени павильоны и беседки из некрашеного дерева гармонируют с искусно составленным ландшафтом, где покрытые мхом скалы, водопады и ручьи, скомпонованные опытной рукой архитектора, живописца и поэта, воспроизводят картину большого мира.

Важной составляющие культуры и религиозных воззрений народов Дальнего Востока оставался *шаманизм*.

¹ Ван Вэй. Тайны живописи // Ван Вэй. Стихотворения / пер. с кит. В. М. Алексеева. — М., 1979.

Относительная общность идеологической и этико-эстетической основы региональной культуры, способствовала и единообразию форм, сюжетов и образов, при сохранении стилистического своеобразия. Разумеется, нельзя говорить об абсолютной тождественности как в темах, так и в способах их воплощения, тем не менее, типологические черты регионального единства прослеживаются достаточно четко: каркасно-столбовая конструкция жилых, культовых и светских зданий прямоугольных в плане; при строительстве важнейших построек создание искусственных платформ с использованием плит базальта, иногда декорированного кирпича; схожее оформление внешнего интерьера зданий (декоративная черепица (иногда глазурованная), чивэнь); распространение одинаковых иконографических типов Будд и бодхисаттв, мелкой пластики; бронзовые зеркала; некоторые виды керамики.

Эпоха Средних веков оставила яркий след во всех концах цивилизованного мира. Так VIII—IX вв. становятся временем подъема художественного творчества в Индонезии. В IX в. здесь был возведен удивительный храмовый комплекс Прамбанан — «последний крик индуизма». В южной Индии примерно в это же время высекается из скалы монолитный храмовый комплекс Кайласанатха в Эллоре. Религия в Средние века, как уже не раз упоминалось, играла основную роль, потому ничего удивительно, что самые яркие памятники эпохи относятся именно к храмовому зодчеству.

Мир постепенно менялся. И снова в традиционной историографии рубежной точкой отсчета становится западная Евразия. Долгая агония и смерть Византии приводят к новой волне художественного творчества в Европе. В 1204 г., после разгрома рыцарями-крестоносцами Константинополя, в Италию хлынул первый поток эмигрантов, стимулировав начало эпохи Возрождения с ее очередным витком интереса к античному наследию. Окончательная же гибель Византии в 1453 г. приводит к самой высокой волне эмигрантов и, как следствие, тому, что мы называем Высоким Возрождением. Из Византии бежали в первую очередь те, кто мог себе это позволить — купцы, аристократы и талантливые художники. Если первые вкладывали деньги в итальянскую экономику, то вторые находили приют при княжеских дворах и своим творчеством выводили Европу на новый художественный уровень.

Новые социокультурные реалии постепенно приведут к куда более тесному взаимодействию Запада и Востока, и взаимодействие это будет носить далеко не всегда мирный характер. Формирующийся креативный тип европейской культуры преодолеет традиционность средневекового мышления и, неизбежно, разрушит мир, где человек ожидал увидеть чудо за следующим пово-

ротом; мир, где ангелы и демоны в повседневной жизни были также естественны как кошки и собаки, а на смену Вере придет университетское знание.

Разумеется, в рамках отведенного нам пространства невозможно изложить характеристики всех типов и моделей средневековой культуры. Необходимо помнить, что даже европейское Средневековье было крайне не однородным и совсем не монолитным: культура города и деревни, монастыря и замка — это различные субкультурные образования, маленькие вселенные, жившие по своим законам и подчас никак друг с другом не соприкасавшиеся. Период феодальной раздробленности привносит новые элементы в средневековую культуру, заметно обогащая ее региональными центрами. Это мы видим на примере Руси, когда расцветают города и формируются собственные региональные художественные школы. «За кадром» остались и средневековые культуры Лаоса, Камбоджи, Индии, отдельные памятники которых лишь упомянуты. Средневековье до сих пор представляет собой огромное исследовательское поле, ориентироваться в котором вам помогут разнообразные клубы и сообщества медиевистов — Лаборатория медиевистических исследований «Высшей школы экономики», Сайт медиевистов Института всеобщей истории РАН (Orbis medievalis), Всероссийская ассоциация историков Средневековья и Раннего Нового времени, журнал «Древняя Русь. Вопросы медиевистики», журнал «Средневековая Русь», проект Regesta imperii, Международная научно-исследовательская сеть медиевистов CARMEN и многие другие.

4.4. Культура периода перехода от доиндустриального общества к индустриальному (раннее Новое время)

Западноевропейский Ренессанс

Хронологические границы

Под эпохой Ренессанса понимается период европейской истории культуры, охватывающий XV—XVI вв. В это время произошли события, которые стали «точками отсчета» Нового времени. Было изобретено книгопечатание (сер. XV) — прообраз массового индустриального производства XIX—XX вв. После падения Византии главные пути дальней торговли переместились в Атлантику, начались плавания европейцев в открытых океанских просторах. Корабли, обогнув Африканский континент, достигли Индии

(1498, экспедиция Васко да Гама), пересекли Атлантику и добрались до берегов Америки (1492, экспедиция Христофора Колумба), состоялось первое кругосветное плавание (1519—1522, экспедиция Магеллана). Началось движение Реформации, поставившее под сомнение авторитет католической церкви и расколовшее мир западного христианства (1517—1555).

Эти события принято считать началом Нового времени — эпохи, когда между континентами и цивилизациями установятся прочные связи, когда сформируется научное мировоззрение и религия утратит монополию на истину, когда важнейшим способом передачи информации, знаний, опыта станет книга, печатное слово (т. н. «галактика Гуттенберга»).

Эпоха Ренессанса связана со значительными изменениями в художественной системе. Искусство сыграло особую роль в культуре Возрождения, оно стало одной из сфер, где формировалось и утверждалось новое отношение человека к миру. Поэтому события, связанные с художественной культурой, часто выбираются в качестве границ Ренессанса. Так, скажем, началом эпохи Возрождения можно считать увенчание Петрарки лаврами на Капитолии (1341), концом — несостоявшийся капитолийский триумф Торквато Тассо (1595). Эти события эмблематически соединяют в себе целый ряд важных черт Ренессанса: значимость античной традиции в художественной культуре, высокий статус поэзии (и шире — искусства), новое, незнакомое Средневековью, отношение к поэту.

В изобразительном искусстве Ренессанс принято начинать от творчества Джотто (конец XIII в.), его эпоха получила название Проторенессанса. Росписи капеллы дела Арена в Падуе, выполненные Джотто, считаются решительным шагом к обновлению языка изобразительного искусства, они служили Меккой для многих поколений художников. В архитектуре началом Ренессанса считается творчество Филиппо Брунеллески и создание купола над собором Санта Мария дель Фиоре во Флоренции (первая треть XV в.), который и по сей день остается самым большим купольным сооружением Европы. Как говорили современники, в этом творении Брунеллески вступил в соперничество с мастерами античности и создал то, что «древним было недоступно и неизвестно (имелся в виду Пантеон — прославленное купольное сооружение Древнего Рима). Он «вступил в единоборство с небом», полагали его современники, говорившие, что во время грозы разгневанное небо посылает молнии, чтобы разрушить купол.

Кульминацией эпохи Ренессанса в изобразительном искусстве признано творчество таких «титанов» как Леонардо да Винчи, Рафаэль, Микеланджело — знаменитый портрет «Моны Лизы» создан около 1503 г., «Сикстинская Мадонна» Рафаэля в 1515—1519, росписи плафона Сикстинской капеллы Микеланджело выполнял

в 1508—1512 гг. Творчество «титанов» литературы и драматургии — Шекспира, Сервантеса, Франсуа Рабле — приходится на рубеж XVI—XVII вв., т. е. на закат Ренессанса.

Имя эпохи

В Италии XV—XVI вв. свое время называли Возрождением, вкладывая в это слово вполне конкретное содержание — «возрождение античности» после долгих веков забвения. Не следует приписывать этому словоупотреблению статус научного понятия — тогда это была во многом религиозно окрашенная метафора.

На Севере Европы особого имени эпохе не присваивали, да и античность играла там менее значительную роль, так что понятие Северного Возрождения целиком принадлежит искусствоведению Нового времени. В него вкладывается, прежде всего, мысль о расцвете искусств в Нидерландах, Германии, Англии, и вместе с тем об особой художественной тональности — религиозно-мистической.

С точки зрения общекультурных последствий важнейшим процессом, начавшемся в Северной Европе, считается религиозное движение Реформации, приведшее к формированию религиозных по содержанию жизненных практик «мирской аскезы» и «протестантской этики». В них заключен «дух капитализма», колыбель экономической модернизации и становления науки Нового времени. Нередко, имея в виду эти тенденции, эпоху Возрождения называют эпохой Реформации.

В научных текстах имя эпохи носит французскую транскрипцию (Renaissance), поскольку рождение научного понятия «эпоха Возрождения» связано с французским языком. Благодаря трудам французского историка Жюлья Мишле и швейцарского историка искусства Якоба Буркхардта, работавшим во второй половине XIX в., эпоха Ренессанса была понята как кардинальный переворот во взглядах на мир и место человека в нем, как «открытие мира и человека». Такая оценка эпохи Ренессанса впоследствии была во многом переосмыслена, но осталось ее имя, осталась проблема рождения новоевропейской культуры.

Ренессансный гуманизм и сакрализация античности

Изменения, происшедшие в европейской культуре, связаны, во многом, с явлением ренессансного гуманизма. Расцвет гуманизма в Италии пришелся на XV в. Под непосредственным влиянием Италии гуманистические тенденции распространились во

Франции, Испании, Англии, Германии, Чехии, где расцвет гуманизма обнаруживается в XVI — начале XVII в.

Сегодня в понятие «гуманизм» мы вкладываем совокупность взглядов, выражающих уважение к личности, веру в возможности человека, заботу о благе людей. Но в такое значение понятие гуманизма зазвучало только в XIX в. Ставя знак равенства между гуманизмом Возрождения и гуманистическими идеями века XIX, мы рискуем «ошибиться эпохой».

Гуманизм эпохи Возрождения — это, прежде всего, способ общения и круг общения людей, объединенных интересом и любовью к античности, доходившей до поклонения. Гуманисты изучали латынь и греческий, могли часами беседовать на этих языках, были блестящими ораторами и стилистами, внимательными читателями, переводчиками и переписчиками сочинений античных авторов. Гуманисты эпохи Возрождения занимались главным образом собиранием, изучением и комментированием латинских и греческих текстов, причем делали это не по обязанности, не по службе, а для себя, на досуге.

Ренессансный гуманизм связан с явлением отиума (otium) — это слово было позаимствовано из любимого гуманистами Цицерона и означало сладостный и отрадный досуг, заполненный высокими занятиями. Отдых от дел, от общественных обязанностей; досуг, отданный беседе и размышлениям.

Гуманистические объединения, которые назвались на античный манер академиями, были, как писал А. Ф. Лосев, чем-то средним между клубом, ученым семинаром и религиозной сектой. Клубом, поскольку гуманистами становились добровольно, это был личный выбор человека. Ученым семинаром, в связи с тем, что эрудиция гуманистов была чрезвычайно обширна — чтобы быть гуманистом требовалось огромное усердие и постоянная работа над собой. Религиозной сектой — из-за пиетета перед античностью, доходившей до поклонения.

Впоследствии преклонение, с которым гуманисты относились к античности, стало казаться чем-то не слишком существенным. Однако, если мы прислушаемся к «голосу эпохи», то увидим, что важнейшие тенденции нового формировались внутри этого увлечения античностью, а не вне его.

Назвав свою эпоху «возрождением древности», гуманист Джорджо Вазари имел в виду не метафорический смысл, но буквальный. Гуманисты попытались «оживить» античность — жить по античному, думать по античному. Петрарка обращался с письмами к Цицерону и Титу Ливию. Козимо Медичи «испустил дух со словами Ксенократа на устах». Джорджо Вазари одевал античную тогу, принимаясь составлять по образцу Плутарха жизнеописания знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих.

Франческо Петрарка прославился своей поэмой «Африка» о героических деяниях римлянина Сципиона Африканского, победившего карфагенян. Поэма была написана латинским гекзаметром по образцу «Энеиды» Вергилия, за нее Петрарка был торжественно увенчан лавровым венком на римском Капитолии. Венки на голову поэта возложил король Роберт Анжуйский, возрождая Римскую традицию увенчания лавровыми венками поэтов, кифаристов, победителей состязаний на Капитолии.

Гуманисты называли художников новыми Апеллесами, новыми Поликлетами, новыми Фидиями. И художники, скульпторы, архитекторы создавали как бы заново — «возрождали» — прославленные произведения древности, известные, прежде всего, из древних текстов, отысканных и прочитанных неутомимыми гуманистами.

Картина Сандро Боттичелли «Клевета» (ок. 1495) считается первым в истории произведением, созданным не по заказу, а по собственному желанию художника. Весьма симптоматично, что Боттичелли не только избрал для этого античный сюжет, но попытался буквально стать новым Апеллесом — «возродить» прославленную картину прославленного греческого живописца, известную по описанию Лукиана, т. н. «Клевету Апеллеса». Гуманисты мыслили не об античности, а, можно сказать, античностью — античными образами, сюжетами, да и просто цитатами.

«Вера» в античность оказалась вдруг поставлена практически на одну ступень с христианской верой. Гуманисты отыскивали аргументы в пользу того, что «язычники» (Аристотель, Платон, Цицерон, Вергилий) были бы истинными христианами, если бы дожили до рождения Христа; вычитывали в «Энеиде» Вергилия христианские пророчества; верили в то, что, например, античный ордер изобрели не древние греки, а библейский царь Соломон. Словом, античность была гуманистами сакрализована. Отношение гуманистов к античности как к святыне объясняет, почему впоследствии она превратилась в абсолютную меру, абсолютный образец, в золотой фонд примеров на все случаи жизни. До сих пор, если пишут об античности или сравнивают ее с другой эпохой — о ней пишут в возвышенном духе и в превосходных характеристиках. Или, как писал М. Гаспаров в своей книге «Занимательная Греция», почему-то, читая о греко-персидских войнах, мы всегда оказываемся на стороне греков.

Ренессансный антропоцентризм

Принято говорить о том, что в эпоху Ренессанса на смену теоцентрической картине мира пришла антропоцентрическая, т. е.

мир, центром которого полагался Бог, сменился миром, в центре которого стоит человек. Это не совсем верно. Во-первых, потому что согласно христианской теологической мысли Бог является отнюдь не центром мироздания, но его создателем. В качестве центра и «венца творения» выступает человек, созданный по образу и подобию Божьему и поставленный властвовать над природным универсумом. Гуманисты с этой средневековой идеей не порывали — сама возможность воздать хвалу человеку была связана с антропоцентрической идеей, унаследованной от Средневековья.

Во-вторых, не следует забывать, что гуманисты не только воздавали хвалу человеческой природе, но и не скупились в ее адрес на проклятья. Распространенные в учебной литературе высказывания о гуманизме как вере в неограниченные возможности человеческой личности основаны на акцентировании «похвальных слов» человеку и на невнимательности к словам о человеческом ничтожестве, презрения к черни, обличения низости человеческой натуры, недоумения по поводу гражданских доблестей и служения обществу, которые в избытке произносились теми же гуманистами.

Гуманистов, художников, политических деятелей Ренессанса объединяла не любовь к человеку, не вера в него, но разработка темы человеческих качеств, свойств во всем мыслимом разнообразии человеческой Природы. Тема человека оказалась в центре эстетической и морально-философской рефлексии и подверглась детальной проработке.

Не порывая с идеей Божественного порядка мироздания и Божественного Единства мира, художники, поэты, философы эпохи Возрождения ценили и изображали мир как *разнообразие*, в котором только и проявляется бесконечно изменчивый природный порядок — природа мира и природа человека. Принцип разнообразия называли по латыни — *varietas* и восхищались, когда художнику или литератору удавалось ее запечатлеть. *Varietas* разума воплощена в знаменитой «Афинской школе» Рафаэля, *varietas* неразумия мира представляют полотна Иеронима Босха и Питера Брейгеля, «Корабль дураков» Себастьяна Брандта (1494) и «Похвала Глупости» Эразма Роттердамского (1509). *Varietas* праведников представляет Ян Ван Эйк в знаменитом Гентском алтаре, *varietas* грешников — не менее знаменитый «Сад наслаждений» И. Босха.

Геокультурные границы Ренессанса. Была ли эпоха Ренессанса за пределами Европы?

Этот вопрос очень занимал ученых XX в. Слишком уж важна эпоха Ренессанса для анализа макроисторических процессов,

слишком велики ее историко-культурные последствия для судеб многих цивилизаций.

Попытки ответить на вопрос, является ли эпоха Возрождения монополией европейской культуры или нет, пережили кульминацию в конце 1940-х — 1950-е гг. Тогда авторитетными учеными-востоковедами была выдвинута гипотеза Восточного Ренессанса — предложено было обратить внимание на то, что в восточных культурах существовала мощная художественная и научная традиции, тонко разработанные практики интеллектуального досуга, восточным поэтам и философам были ведомы размышления о мире и человеке, они могли не соглашаться с правителями, могли наставлять их и обладали свободой суждения. Писали о грузинском Возрождении, центральной фигурой которого стал Шота Руставели, об армянском Возрождении, об азербайджанском Возрождении, выражением которого стал Низами Гянджеми, среднеазиатском Возрождении и Алишере Навои, китайском Возрождении, главные представители которого философ Хань Юй, поэты Ван Вэй, Ли Бо, Ду Фу. В концепции восточных ренессансов было предложено считать, что Ренессанс в современном понимании возник вначале на Востоке (китайское Возрождение отсчитывалось от VIII в. н.э.), а лишь затем в Западной Европе.

Как писал академик Н. И. Конрад, ведущий востоковед, сторонник концепции Восточного Ренессанса: «Постулирование наличия в их истории (в истории народов Кавказа, Средней Азии, Ирана, Индии, Китая, Японии — *прим. авт.*) именно такой эпохи подсказано мыслью, что “эпоха Возрождения” возникает ... у народов с длительной, непрерывно развивавшейся исторической жизнью и культурой»¹.

В этом смысле поиск Ренессансов за пределами Европы был доказательством того, что народы Восточной и Передней Азии, Дальнего Востока имеют славную и глубокую историю. Что они являются полноправными участниками исторической эволюции. Что они не хуже, а во многом, даже лучше, интереснее, богаче и древнее европейской цивилизации — оценочные характеристики являются неотъемлемым компонентом концепции Восточных Ренессансов. «Возрождение в Китае создало свою большую и оригинальную философию; Возрождение в Италии оригинальной философской системы не создало, — писал Н. И. Конрад, — Вначале у Петрарки и у ранних гуманистов вообще дело сводилось к ...стремлению свести всю философию к морали; позднее, со второй половины XV в., ... появляются оригинальные мыслители, но

¹ Конрад Н. И. Об эпохе Возрождения // Конрад Н. И. Избранные труды. История. — М., 1974. — С. 237 — 238.

целостной системы, как это получилось в китайском Возрождении, они создать не смогли»¹.

Не будем забывать, что концепция Восточных Ренессансов формировалась в годы Холодной войны, и на ней несомненно лежит отпечаток идеологического противостояния. Впрочем, ничего экзотического в этом нет — сегодня хорошо известно, что вне-научные ценности и цели оказывают большое влияние на ход научных исследований. В концепции мирового Ренессанса чувствуется мощный импульс протеста против европоцентрической модели истории — и сегодня мы уже привычно говорим о полицентричном мире, о множественности и нелинейности историко-культурных процессов. Немаловажно и то, что благодаря концепции мирового Ренессанса имена великих поэтов, ученых, философов Востока были открыты для широкой публики, для массового читателя — не только Петрарка и Шекспир, но и Алишер Навои, Шота Руставели, Низами в интеллектуальный минимум образованного человека.

Но сама концепция мирового Ренессанса сегодня в значительной степени пересмотрена. Сегодня считается, что эпоха европейского Ренессанса является в историко-культурном отношении уникальным явлением. Но вместе с тем эта эпоха «запустила» процессы модернизации культуры в мировом и глобальном масштабе.

Процесс модернизации начался в западноевропейской культуре и был органичен, главным образом, для этого региона мира. Там он был естественным, т.е. был вызван внутренними причинами локальной культуры. Неслучайно рациональное мировоззрение называют европейским типом рациональности, новый тип личности — новоевропейской личностью. Более того, рациональность была понята как судьба западной цивилизации, а модернизационный рывок, в результате которого Европа превратилась в мирового лидера, получил название «европейского чуда».

Во всех остальных регионах мира процессы модернизации культуры (т.е. становления типа культуры Modern Time с господством научного мировоззрения, рыночной организацией экономики, тенденциями к демократизации политической культуры) происходил при непосредственном или опосредованном участии европейской культуры. Эпоха Возрождения в масштабе мировой культуры — это эпоха встречи различных цивилизаций с опытом Европы и европейцами.

В процессе модернизации выделяют два больших этапа. Это период раннего Нового времени (Early Modern Time) с конца XV по рубеж XVIII—XIX вв. и собственно Новое время (Modern

Time) — с середины XIX — до середины XX вв. Раннее Новое время — это период накопления потенциала модернизации, этап созревания, «прорастания» тенденций. Можно говорить, что на первом этапе модернизации ее тенденции обнаруживаются только в Европейской культуре, да и в ней самой — только в тонком слое социальной и интеллектуальной элиты.

Второй этап модернизации — зрелое Новое время — это осуществление накопленного потенциала. Это время, когда, указанные тенденции приобретут массовый характер, когда, по словам К. Ясперса, «весь мир стал европейским», т.е. опыт модернизированной Европы превратился в неустрашимый фактор жизни любой культуры.

Итак, эпоха европейского Возрождения — это начало формирования тенденций. Модернизация это процесс становления индустриального общества, начавшийся в европейской культуре в XV—XVIII вв., в который постепенно оказался вовлечен весь мир.

Культура Возрождения стала предметом научного изучения более полутора столетий тому назад. И все это время среди ученых продолжались дискуссии о том, считать ли эпоху Возрождения концом Средневековья или все же началом Нового времени. Сторонники первой точки зрения аргументируют ее тем, что т.н. ренессансные явления захватывали сравнительно небольшое количество людей, ренессансные художественные шедевры были окружены другими произведениями, которые мы без сомнения отнесли бы к средневековым. Вспомним хотя бы готические соборы, которые достраивались и в XVI и даже XVII вв. Сторонники второй точки зрения полагают, что новые явления — в области искусства, политической культуры, науки — слишком важны для понимания Нового времени, поэтому на них в первую очередь и следует обращать внимание. Есть и третья точка зрения, XV—XVI столетия (эпоха Ренессанса) — это переходный период, в котором черты и тенденции традиционного типа культуры сосуществуют с тенденциями современности.

Сегодня в среде историков и культурологов все прочнее утверждается представление об особом историческом типе культуры, не сводимом ни к традиционной культуре, ни к современной. Этот тип культуры получил название Раннего Нового времени, нижней границей которого является эпоха Возрождения, а верхней — рубеж XVIII—IX вв., эпоха Просвещения. Специфика этой эпохи не в сочетании черт старого и нового, различие которых — плод аналитических усилий ученого, а не реальность прошлого. Специфика Раннего Нового времени в том, что в эту эпоху авторитет традиции чрезвычайно силен, но сама традиция оказывается существенным образом переосмыслена.

¹ Конрад Н.И. Об эпохе Возрождения // Конрад Н.И. Избранные труды. История. — М., 1974. — С. 224.

Раннее Новое время — это исторический тип культуры, в котором тенденции модернизации, конечно, обнаруживаются и утверждаются, но они носят особый (несовременный) характер, особые сферы распространения и влияния. Так, скажем, тенденции индивидуализации личности проявляются ярче всего не в социальной сфере, а в искусстве и религиозных практиках. Субъект-объектный взгляд на мир свойственен поначалу не науке (которая только рождается в этот период), а искусству. А сама наука связана, как это ни парадоксально, с открытием законов, которые понимаются установленными Богом. Так, например, в эпоху Ренессанса гелиоцентрическая картина мироздания (система Коперника) воспринималась не более чем интересная математическая гипотеза, которую всерьез не принимали. Даже И. Ньютон не настаивал на гелиоцентризме.

В европейской культуре XV—XVIII вв. (или Раннего Нового времени) принято выделять три эпохи: эпоху Возрождения (XV—XVI вв.), эпоху Барокко (XVII в.), эпоху Просвещения (XVIII в.). К неевропейским культурам такое трехэтапное деление практически не применимо. В масштабе мировой культуры Раннее Новое время — это эпоха встречи других цивилизаций с европейской цивилизацией. Происходил это процесс в различных частях мира по-разному. Где-то насильственно, как, скажем, на Американском континенте, в Китае, Индии, Африке, где-то как в России, по доброй воле.

Культура VII века

За эпохой Возрождения следует **эпоха Барокко**. Хронологически она охватывает XVII столетие, к XVIII меняя свое содержание и превращаясь в эпоху Просвещения. Это тот отрезок времени, который заставляет исследователей находить для себя все новые и новые названия. Классицизм, Барокко, Постренессансная культура, век Людовика XIV...

Действительно, XVII столетие неоднородно по своим устремлениям и способам решения встающих перед обществом задач. Однако есть нечто, что позволяет выделить культуру этого периода в отдельный этап развития.

Уже в творчестве Микеланджело можно заметить разлад с идеалами ренессансной культуры, предрасположенность к трагедии. Единство культуры Возрождения, основанное на гуманизме, антропоцентрической картине мира, начинает постепенно разрушаться со второй половины XVI в., закономерно приводя западноевропейскую культуру к отвержению гуманистических идеалов. Могучая и прекрасная личность, находящаяся в центре ренес-

сансного мироощущения, породившая титанов, таких как Микеланджело, Леонардо да Винчи, Альбрехт Дюрер, смещается с пьедестала. Вера в безграничные возможности человека оказывается надломленной. Уравновешенность и совершенство образов человека эпохи Возрождения, основанных на гармоническом сосуществовании с окружающим миром сменяет драматический конфликт между человеком и обстоятельствами его жизни. Разум и красота оказываются не способными противостоять войнам и социальным конфликтам. Свобода действий ограничивается непосредственной стихией жизни. Конкретные события, не всегда приятные, врываются в сознание и приобретают подлинный масштаб и значение, независимо от устремлений человека.

Если обратить внимание на исторические события XVII в., то мы увидим достаточно трагическую картину. Открывается эпоха буржуазных революций. Войны и грабежи являются в это время обыденностью, причем острая конфликтность характерна не только для Европы, но и для России, и для стран других континентов. Кризисность, переходность эпохи можно обнаружить во всем. Активное формирование капиталистической экономики и ломка традиционных форм феодальной государственности, столкновение абсолютизма и республиканизма, борьба реформации и контрреформации.

Существенные изменения претерпевает научное знание. Отрезок времени примерно от даты публикации работы Николая Коперника «Об обращениях небесных сфер», т. е. с 1543 г., до деятельности Исаака Ньютона, сочинение которого «Математические начала натуральной философии», впервые опубликованного в 1687 г., обычно называют периодом «научной революции». Схоластическая наука Средневековья уступает место экспериментальному методу, «истины» Священного писания заменяются опытом и научным анализом. На смену отдельным гениальным прозрениям и догадкам ренессансной науки приходит систематическое накопление знаний. Ведущей областью науки в XVII столетии становится математика, вместе с тем формируется целостная наука о природе, краеугольным камнем которой является механика. Складывается представление о мире как об огромном механизме, о Боге как о великом механике.

Наука XVII в. нередко обращалась к идее божества для объяснения источника движения, происхождения мира и его многообразия. Научные открытия часто становились новыми источниками духовности и служили подтверждением существования в мире Всевышнего. В «небесной механике» Исаака Ньютона Бог выступал в роли конструктора, который изобрел мировой механизм и поддерживает его в движении. И. Кеплер в работе «Космографическая тайна» (1596) по поводу своего исследования «Числа, про-

тяжения и периода сфер» писал про удивительную гармонию — Солнца, неподвижных звезд и пространства, которые соответствуют Троице: Бога Отца, Бога Сына и Святого Духа.

Существование Бога могло быть доказано философией на основании космического порядка. Математика, физика и метафизика прочно переплетаются во многих философских доктринах. Математика в них — не только наука о числовых отношениях, но модель физической реальности. Мир качеств, значений, целей заменяется миром, исчисляемым и потому поддающимся как математическому анализу, так и практической перделке. Происходит переход от науки созерцательной к активной. Цель познания не умозрительная, а практическая. Наука и ремесла должны добывать конкретные «полезные для жизни» блага, сохранять здоровье и позволять с легкостью пользоваться плодами земли, чтобы сделать нас «господами и владетелями природы» (Декарт, «Рассуждение о методе»). Иными словами — путем познания прояснить замысел Бога и помочь ему осуществиться на земле.

Основоположники нового научного мировоззрения в этом видели свою миссию. К их числу относятся Николай Коперник (1473 — 1543), Джордано Бруно (1548 — 1600), Галилео Галилей (1564 — 1642), Френсис Бэкон (1561 — 1626), Иоганн Кеплер (1571 — 1630), Рене Декарт (1596 — 1650), Блез Паскаль (1623 — 1662), Готфрид Лейбниц (1646 — 1716), Исаак Ньютон (1643 — 1727). Классик современного естествознания, нобелевский лауреат за достижения в области квантовой физики, Макс Планк (1858 — 1947) писал по этому поводу: «...глубокой религиозностью были проникнуты как раз самые великие естествоиспытатели всех времен — Кеплер, Ньютон, Лейбниц. К началу нашей культурной эпохи занятия естественными науками и религией находились в одних и тех же руках»¹.

В то же время философские системы XVII в. стремились к познанию истины, отделенной от каких бы то ни было заблуждений, свойственных человеческой природе. В противостоянии материализма и идеализма, рационализма и сенсуализма, натурализма и мистицизма, дедуктивного и индуктивного методов в теории познания общим оказывалось стремление к «правильному мышлению». Теология, по существу, была исключена из философии и естествознания, осталось лишь представление о Боге как создателе Вселенной, который больше не вмешивается в жизнь своего творения, предоставив человеку возможность прояснить свой замысел и право самому управляться со своей судьбой и окружающим миром. Гуманитарные науки должны были строиться по

принципу математики, тогда они гарантировали целеустремленному и любознательному человеку «правильное поведение».

Одним из первых философов, сформировавшим новое мировоззрение, был англичанин Френсис Бэкон. Основной целью он считал борьбу со средневековым способом мышления, которое не в состоянии привести к научным открытиям и тормозит процесс познания. Эмпиризм Бэкона направлен против иллюзий, мешающих познанию, которых он называл «идолами» или «призраками». Француз Рене Декарт на смену старой метафизике и старой науке противопоставляет новый метод, который должен стать началом нового знания. «Этика» работающего в Голландии Бенедикта Спинозы (1632 — 1677), написанная «геометрическим способом», предлагает отказ от чувственного, субъективного познания в пользу разума, который должен суметь выйти за рамки страстей и частных интересов. Немецкий философ Готфрид Лейбниц основной целью считал всеобщее примирение науки, искусства и философии, в том числе самых различных философских направлений. К концу XVII столетия в философии Лейбница появляется представление о мире как о системе, гармоническом и одухотворенном целом. Бесчисленное количество непохожих друг на друга монад существуют в мире гармонии, разума и порядка, который лучше всего отражают формулы математики.

Единство, казалось бы, взаимоисключающих математики и религии, естественно-научного подхода к изучению природы и одновременно далекого от атеизма понимания устройства мироздания, драматизм мироощущения эпохи и вера в предустановленную изначальную гармонию, даже контраст между философскими системами и часто горькой судьбой авторов этих систем является ключом к пониманию рассматриваемой эпохи.

Имя эпохи

Противоречиво не только содержание эпохи, но даже ее название.

Исходной точкой зрения является представление о культуре и искусстве XVII в. как об эпохе классицизма. Классицизм (от латинского *classicus* — первоклассный, образцовый) понимают как художественный стиль, ориентированный на формы античной, прежде всего греческой классики. Основываясь преимущественно на достижениях французской философии, архитектуре и живописи, историки (особенно искусствоведы) писали о Рене Декарте и его последователях, прославленном французском живописце Николае Пуссене (1594 — 1665), о трагедиях Пьера Корнеля (1606 — 1684) и Жана Расина (1639 — 1699). Все, что не могло рас-

¹ Планк М. Религия и естествознание // Вопросы философии. — XIX90. — № 8. — С. 35.

сма­три­ваться как про­дол­же­ние античных традиций или нару­ша­ло стро­гую и логи­че­ски вы­ве­рен­ную ли­нию в про­из­ве­де­ни­ях, по­про­сту не за­ме­ча­лось. Та­ким об­разом, до вто­рой по­ло­ви­ны XIX в. новая фи­ло­со­фия, соз­дан­ная в XVII сто­ле­тии, за ис­клю­че­нием Декарта, новая кон­цеп­ция ис­кус­ства, пред­став­лен­ная в жи­во­пи­си Ми­ке­ла­д­же­ло Ме­ри­зи де Ка­ра­вад­жо (1573—1610), Пи­те­ра Пауля Ру­бен­са (1577—1640), Рембрандта Хармен­са ван Рейна (1606—1669), в ар­хи­тек­ту­ре Джо­ван­ни Ло­рен­цо Бер­ни­ни (1598—1680) не изу­ча­лись и не при­вле­ка­ли вни­ма­ния. Так бы­ло до тех пор, пока новые ро­ман­ти­че­ски на­стро­ен­ные дея­те­ли ис­кус­ства за­пад­но­ев­ро­пей­ской ку­ль­ту­ры XIX в. не из­ме­ни­ли от­но­ше­ние к ис­то­ри­че­ско­му на­сле­дию и не об­на­ру­жи­ли ин­те­рес к Сред­не­ве­ко­вью, Ше­к­спи­ру, Сервантесу и все­му, что не бы­ло свя­за­но с эсте­ти­че­ски­ми ус­тре­м­ле­ни­ями клас­си­цизма.

Толь­ко в 80-е го­ды XIX в. про­ис­хо­дит на­сто­я­щее от­кры­тие ис­кус­ства барокко в ра­бо­тах Карла Юсти (1832—1912) о твор­че­стве испанских художников Мурильо и Веласкесе, Кор­не­ли­уса Гур­ли­та (1850—1938) о барокко, ро­ко­ко и клас­си­цизме, и, на­ко­нец, в тру­дах Генриха Вель­ф­ли­на (1864—1945) «Ренессанс и барокко» и «Ос­нов­ные по­ня­тия ис­то­рии ис­кус­ств». Ин­те­рес к барокко как сти­лю изоб­ра­зи­тель­но­го ис­кус­ства и ар­хи­тек­ту­ры ока­зал­ся на­сто­лько вы­со­ким, что зат­ми­л со­бой пред­став­ле­ние о XVII сто­ле­тии как об эпо­хе клас­си­цизма и за­став­ил про­из­ве­сти пе­ре­оцен­ку мно­гих до­сти­же­ний че­ло­ве­че­ско­го ге­ния пре­ды­ду­щих эпох, не толь­ко соб­ствен­но XVII в. Пред­став­ле­ние о барокко, явив­шее­ся как стиль в ис­кус­стве со сво­и­ми прин­ци­па­ми по­стро­е­ния художественных про­из­ве­де­ний в изоб­ра­зи­тель­ном ис­кус­стве, ар­хи­тек­ту­ре, ли­те­ра­ту­ре и му­зы­ке кон­крет­но­го ис­то­ри­че­ско­го пе­ри­о­да зах­ва­ти­ло в по­след­ствии и дру­гие об­ла­сти че­ло­ве­че­ской де­я­тель­но­сти и вы­шло за пре­де­лы XVII в. Под барочным ис­кус­ством ста­ли по­ни­мать и античный эллинизм, и сред­не­ве­ко­вую го­ти­ку, и ро­ман­тизм XIX в., а та­же мно­гие на­прав­ле­ния в ис­кус­стве XX и XXI вв.

Термин «барокко» про­ис­хо­дит от ита­льян­ско­го слова *barocco* (че­рез испанский от португальского — причудливый, стран­ный). С 1694 г. он вхо­дит в на­уч­ный сло­варь Фран­цуз­ской ака­де­мии, где оп­ре­де­ля­ет­ся как «жем­чужина, не имеющая правильной формы» и в те­че­ние дли­тель­но­го вре­ме­ни но­сит явно уни­чи­жи­тель­ный смысл.

Поскольку имен­но за XVII ве­ком за­кре­пи­лись чер­ты барокко как ре­ша­ю­щие для ха­рак­те­ри­сти­ки про­ис­хо­дя­щих в нем про­цес­сов, то он в тру­дах ис­то­ри­ков ис­кус­ства, ку­ль­ту­ро­ло­гов, фи­ло­со­фов стал все ча­ще именоваться эпо­хой Барокко.

Барокко и само в себе, и в на­зва­нии эпо­хи ха­рак­те­ри­зу­ет­ся вза­им­о­ис­клю­ча­ю­щи­ми ха­рак­те­ри­сти­ка­ми. Это яв­ле­ние по­лу­чи­ло на­зва­ние «барочных антиномий».

Антиномия (от греч. *antinomia* — про­ти­во­ре­чие в за­ко­не), про­ти­во­ре­чие ме­жду двумя сужде­ни­я­ми, оди­на­ко­во логи­че­ски до­ка­зу­е­мы­ми. Раз­ли­ча­ют анти­но­мии, яв­ля­ю­щи­е­ся логи­че­ским от­ра­же­нием про­ти­во­ре­чий са­мой дей­стви­тель­но­сти, и анти­но­ми­че­ские сужде­ния — па­ра­док­сы. В барочном мироощущении су­ще­ствует мно­же­ство анти­но­мий: учения о смер­ти и бес­смер­тии, ду­хе и ма­те­рии, о сво­бо­де лич­но­сти и го­су­дар­стве, о рав­но­сти в не­рав­но­стве. Художественные про­из­ве­де­ния изобилуют не­ожи­дан­ны­ми кон­тра­ста­ми, по­во­ро­та­ми сю­же­та, не­од­но­знач­ны­ми выс­ка­зы­ва­ни­я­ми. Вос­при­я­тие ми­ра как те­атра трак­ту­ет­ся мно­гими дея­те­ля­ми XVII сто­ле­тия как ос­нов­ная ди­ле­мма, «быть» и «ка­заться» — тема мно­же­ства ли­те­ра­тур­ных и фи­ло­со­фских со­чи­не­ний.

По­ка­за­те­лен в этом смы­сле «Кар­ман­ный ора­кул» (1647) Бал­та­са­ра Гра­си­ана (1601—1658), сбор­ник ори­ги­наль­ных афоризмов, сен­тен­ций, мак­сим, из­ре­че­ний. Глу­пец тот, ко­го губит избыток ума; что пре­жде все­го на­до бы за­быть, о том бо­ль­ше все­го по­ми­нишь; луч­ший спо­соб до­сти­гнуть же­ла­е­мо­го — прене­бречь; хо­тя он не­прав, но го­во­рит правду.

XVII век до­пус­ка­ет воз­мож­ность трак­то­вать сто­ле­тие как пер­вую плю­ра­ли­сти­че­скую эпо­ху, в ко­то­рой столк­но­ве­ние сред­не­ве­ко­во­го и ка­пи­та­ли­сти­че­ско­го ми­ро­воз­зре­ния при­во­дят к по­яв­ле­нию раз­лич­ных ре­ше­ний про­блем­ных си­ту­а­ций, без еди­но­ду­шия, так ха­рак­тер­но­го для пред­шес­т­ву­ю­ще­го Воз­ро­жде­ния.

Барокко, в та­ком слу­чае, вы­ра­жа­ет новое ми­ро­воз­зре­ние и со­от­вет­ствует за­про­сам вре­ме­ни. Как «но­вое ис­кус­ство» он вос­при­ни­ма­ет­ся уже со­вре­мен­ни­ка­ми, его по­ле­ми­ка с клас­си­цизмом как устаревшим ис­кус­ством на­шла вы­ра­же­ние в спо­ре о древ­них и новых, спо­ре ру­бен­си­стов и пус­се­ни­стов. Сле­до­вать за из­ме­не­ни­я­ми уни­вер­су­ма, соз­да­вая но­вое, или про­ти­во­сто­ять хаосу, со­хра­няя тра­ди­ции? И если на­ука и фи­ло­со­фия XVII в. бо­лее или ме­нее еди­но­ду­шны в фор­ми­ро­ва­нии но­вой кар­ти­ны ми­ра, то ис­кус­ство соз­да­ет об­ра­зы, су­ще­ствен­но от­ли­ча­ю­щи­е­ся друг от дру­га. Античные мы­с­ли­те­ли на­хо­дятся в это вре­мя за ор­би­той ос­нов­ных фи­ло­со­фских про­блем, но во­про­с о по­д­ра­жа­нии античному ис­кус­ству сто­ит очень остро.

Клас­си­цизм по­чи­та­ет антич­ность как не­пре­взой­ден­ный об­разец, за­став­ляя сво­их сто­рон­ни­ков вы­ра­ба­ты­вать стро­гую си­сте­му пра­вил и бес­пре­кословно сле­до­вать ей. Разум рас­сма­три­ва­ет­ся как кри­те­рий оцен­ки всех яв­ле­ний дей­стви­тель­но­сти, как ме­рило все­го до­сто­й­но­го и пре­крас­но­го в жи­зни и ис­кус­стве. Стрем­ле­ние под­чи­нить вос­при­я­тие жи­зни кон­тро­лю рас­судка, про­ти­во­по­ста­вить не­со­вер­шен­ству этой жи­зни иде­алы до­бра, вы­со­кой мо­ра­ли и хо­ро­ше­го вкуса от­ли­ча­ет ве­ду­щих мас­те­ров клас­си­цизма.

Клас­си­цизм ста­но­вится го­спод­ст­ву­ю­щим сти­лем при дво­ре Лю­до­ви­ка XIV, как со­от­вет­ст­ву­ю­щий тре­бо­ва­ни­ям ве­ли­ча­во­сти,

торжественности и монументальности он призван окружать монарха ореолом блеска и величия. Но даже здесь ситуация складывается таким образом, что простота и строгость стиля в русле поставленных задач приобретает все больший декоративный характер и порой ярко выраженные барочные черты.

Художественная культура XVII в. не ограничивается противопоставлением классицизма и барокко. Не смотря на явное расхождение в эстетике, они все же выглядят как две стороны одной медали, особенно при сопоставлении их с реализмом (от лат. *realis* — вещественный, действительный), господствующим течением в голландском искусстве рассматриваемого периода.

В задачу реализма не входит изменение окружающей действительности с целью создания яркого, патетического или чувственного образа, он призван отображать мир дословно. Можно сопоставить его с барокко лишь в одном — такого в европейском искусстве еще не было. Реализм демонстрирует новое отношение к реальности.

Безграничность, изменчивость и противоречивое единство мира порождают самые разнообразные связи человека с реальной жизнью. Осознание зависимости от условий и обстоятельств существования становится предметом творческого познания и осмысления. Именно поэтому искусство XVII в. чрезвычайно расширяет не только палитру стилей искусства, но и сферу своих интересов. Соответственно обогащается и его тематика, сюжетный репертуар, разрабатываются новые самостоятельные жанры, развиваются или углубляются те, которые уже существовали в эпоху Возрождения. Складывается жанровая иерархия.

На рубеже XVI—XVII вв. возникает *опера* (от лат. *opera* — сочинение), важнейшая жанровая форма, основанная на синтезе слова, сценического действия и музыки. В 1637 г. В Венеции открывается первый публичный оперный театр, затем в Риме, Неаполе, в годы царствования Людовика XIV опера появляется во Франции, к концу столетия и в Англии.

Театральность, присущая опере как музыкальному искусству, характеризует весь спектр барочных форм. Именно театр наиболее конкретно представляет конфликты человеческой жизни в их психологическом содержании, поэтому и архитектура, и музыка XVII в. тянутся к театру. Опера, трагедия, пастораль, комедия привлекают зрителей при дворе, в салонах, в театрах. Даже религиозная музыка, в частности оратория, обладает выраженной театральностью.

В эпоху Барокко получили распространение *городские и дворцово-парковые ансамбли*, характеризующиеся новым пониманием пространства и среды, превращающие в некое подобие сцены городской квартал или парк.

В XVII в. происходит становление *академической системы образования*. Во Франции открываются Королевская академия живописи и скульптуры (1648), Французская академия (1635), Академия музыки, поэзии и танца (1672), Академия архитектуры (1671), Академия наук (1666). Принимают студентов Академия художеств в Риме (1660), в Берлине (1696).

Происходит размежевание *профессионального и народного искусства*. Появляются заказчики художественных произведений (помимо церкви и знати) — обыкновенные покупатели картин, книг и нот, а позднее посетители концертов и оперных спектаклей.

Налаживаются активные *межкультурные связи*. Британские университеты Оксфорд и Кембридж играют особую роль в становлении традиций культурного обмена. Вслед за Эразмом Роттердамским (1469—1536) в Кембридж двинулись студенты и ученые из Германии, Швейцарии, Италии, России. Джон Гарвард, студент кембриджского Эммануэль колледжа, в 1627 г. эмигрировал в Америку, где в 1639 г. создал по образцу Кембриджа университет в штате Массачусетс, который сегодня носит его имя¹.

Европейская цивилизация продолжала распространяться практически по всем континентам. Разведывательные экспедиции сменились освоением богатых экзотических стран, в которых традиционная культура не уступала своих позиций и проигрывала европейцам в военном потенциале.

На Востоке оставались страны, которые сумели противостоять европейской экспансии и избежали вторжения иностранцев. Правительства Китая, Японии, Кореи и Вьетнама объявили свои государства закрытыми.

В 1600 г. исламский мир намного превосходил по территории христианский. Существовали Османская, Сефевидская империи и империя Моголов.

Начиная с XVII в., резко возросла экспансия России и одновременно ее престиж в международной политике. Колонизируется Сибирь. Происходит определенное сближение с Западной Европой и ломка традиционного мировоззрения, наблюдается интерес к науке.

Следует признать, что барочное мировоззрение рождается в Европе, но производные от него, барокко и классицизм, как и «внестилевой» реализм, продолжают существовать как в разных видах искусства, так и в разных странах.

¹ Шестаков В. Русские в британских университетах: Опыт интеллектуальной истории и культурного обмена. — СПб., 2009. — С. 21.

Например, эпохой барокко в музыке называют период в развитии европейской классической музыки между 1600 и 1850 гг.¹. Классицизм в музыке тоже общепризнан.

Неоклассицизм в архитектуре возрождается в Италии, Скандинавии (Швеция и Дания), Англии, России. Барокко в архитектуре получает свое второе рождение опять же в России, Испании и Португалии в XVII—XVIII вв., отсюда проникает в их заморские колонии. Огромные соборы по образцу испанских строятся в Мексике и Перу, Боливии и Бразилии².

Качественное своеобразие XVII столетия заключается в открытии новых горизонтов мышления, креативности и индивидуализма, свободы от диктата традиций. Именно с эпохи барокко, с ее научной революции, разнообразия философских систем, первого «бистилистического» столетия в истории художественной культуры начинается отсчет Нового времени во многих областях человеческой деятельности.

В XVII в. стал формироваться творческий подход к решению любых задач, от научных, философских и художественных до экономических, производственных и общественно-политических.

В эпоху барокко развитые абсолютистские государства, и прежде всего Франция, ставили перед созданными ими академиями задачу выработки официальной идеологии, которая отвечала бы их интересам. Краеугольным камнем в делящихся на протяжении столетия (и далее) спорах была античность, на отношении к которой выстраивались концептуальные основы художественного творчества и картины мира. Теория искусства обратилась к осознанию двух полярных художественных систем, одна из которых, классицистическая, основана на репродуктивном воображении, а другая, барочная — на воображении творческом, конструирующем новые объекты. Отсюда ведут начало стилевые формы следующих столетий, таких как сентиментализм, романтизм, включая «многостильность» модернизма и постмодернизма.

Здесь же зародилось «расколотое» сознание с его мозаичностью и фрагментарностью, произошло «выселение» Бога за пределы человеческой действительности, сформировалось ощущение трагичности бытия.

Просвещение как тип культуры

XVIII век занимает в истории развития культуры особое место. Его исследователи, называющие себя дизвительмистами (от фр.

¹ Всеобщая история музыки / авт.-сост. А. Минакова, С. Минаков. — М., 2009. — С. 74.

² См. об этом: *Базен Жермен*. Барокко и рококо. — М., 2001. — С. 221—223.

dix-huit — восемнадцать) отмечают некоторую качественную общность развития культуры этого времени. Астрономическое измерение не всегда точно совпадает с этапами развития культуры, поэтому в последнее время распространился подход, рассматривающий закономерности ее развития в рамках «длинного»¹ и «короткого»² XVIII в. «Длинный» XVIII век: 1688 — 1815 маркируется «Славной революцией» в Англии и битвой при Ватерлоо. «Короткий» XVIII век: 1715 — 1789 начинается со смерти Людовика XIV (1638 — 1715) и заканчивается Великой французской революцией. Разумеется, эта периодизация имеет условный характер и лишь напоминает о том, что ритмам истории присущи культурные смыслы.

XVIII век называли также «философским веком», или **эпохой Просвещения**, буквально, временем распространения «света разума». Именно метафора «света», определяет название этой эпохи на разных языках (*Enlightenment* — англ., *Lumières* — фр., *Aufklärung* — нем., *Illuminismo* — ит. и т.д. Характеристика Просвещения как определенного типа культуры сформулирована в статье Иммануила Канта (1724 — 1804) «Ответ на вопрос: что такое просвещение?»³. Эта работа была написана в рамках дискуссии между берлинским пастором Иоганном Фридрихом Цолнером (1753 — 1804) и немецким мыслителем еврейского происхождения, лидером просветительского движения в иудаизме Хаскалы Моисеем Мендельсоном (1729 — 1786)⁴. Для Канта Просвещение — это эпоха, когда человек учится пользоваться собственным разумом и имеет возможность свободно применять его в обществе. Мендельсон подробно рассматривает соотношение образования, просвещения и культуры. Просвещение — это теоретическая рефлексия по поводу культуры в соответствии с системой гуманитарных ценностей и предназначением человека⁵.

+

+

¹ *Baines Paul*. The Long 18th Century. — London: Arnold, 2004.

² *Anderson M. S.* Historians and the Eighteenth-Century Europe, 1715 — 1789. — Oxford University Press, 1979.

³ *Кант И.* Сочинения в шести томах / под общ. ред. В. Ф. Асмуса, А. В. Гулыги, Т. И. Ойзермана; Академия Наук СССР, Ин-т философии. — М., 1966. — Т. 6. — С. 25 — 37.

⁴ См. *Мендельсон М.* О вопросе «Что значит просвещать?» (перевод и вступительная статья М. Р. Демина) / Философский век. Альманах. — Вып. 27. — Энциклопедия как форма универсального знания: от эпохи Просвещения к эпохе Интернета / отв. редакторы Т. В. Артемьева, М. И. Микешин. — СПб., 2004. — С. 81 — 86. (<http://ideashistory.org.ru/a27.html>).

⁵ Там же. — С. 83 — 84. (<http://ideashistory.org.ru/a27.html>).

Наиболее авторитетный современный исследователь эпохи Просвещения британский ученый Джонатан Израэль¹ разработал концепцию радикального Просвещения как истока современной демократии. Он выделяет *радикальное Просвещение* (теоретические истоки которого видит в Спинозе и спинозизме), *умеренное Просвещение* и *контрпросвещение*. Для радикального Просвещения руководством относительно того, что истинно и что ложно, является философский разум, именно он является единственно верным и надежным ориентиром в жизни человека, когда речь идет о формировании нравственности, гуманитарных и общественных ценностей. Умеренное Просвещение предполагает, что наука и философия в состоянии оценить и познать лишь часть реальности, то, что выходит за рамки разума — духовность и мир божественного должны обсуждаться на основе традиции и авторитета — Откровения и богословских истин. Контрпросвещение отвергает способность свободного поиска истины, основанного на человеческом разуме, настаивая на том, что истинным руководством в жизни человека, особенно в области формирования нравственных принципов и политических учений, системы ценностей и смысложизненных ориентаций должны быть решения религии и церкви. Контрпросвещение не отрицает научные теории, но делает их зависимыми от религиозных догм.

Израэль пишет, что радикальное Просвещение в лице своих наиболее ярких представителей, таких, как Спиноза, Бейль, и Дидро разработали принципы, послужившие основанием современного общества. Это демократия, равенство полов, равенство рас, свобода образа жизни, свобода мысли и слова, религиозная терпимость и свобода прессы.

Интеллектуальная модель Просвещения Джонатана Израэля дает возможность увидеть неоднородность Просвещения с точки зрения формируемых в эту эпоху идей. Кроме того, можно отметить национально-региональную специфику культуры Просвещения.

Просвещение в *Англии* связано с идеями Джона Локка (1632 — 1704) и его последователей. В учении о естественном праве, изложенном в «Двух трактатах о государственном правлении» (1690), рассмотрены основные права человека: свобода, равенство, неприкосновенность личности и собственности, которые являются естественными, вечными и неотъемлемыми. В трак-

тате «Мысли о воспитании», ставшей настольной книгой образованных матерей тех времен, излагалась система воспитания «джентльмена». В трактате Локка даются достаточно точные и подробные указания о том, как «возделывать» и «удобрять» почву, как «ухаживать за «растением», чтобы его пышный цвет вознаграждал «садовника» за труды. В его сочинении впервые сочетаются принципы физического и нравственного начал в воспитании.

Благодаря Исааку Ньютону (1642 — 1727), автору фундаментального труда «Математические начала натуральной философии», в котором он изложил закон всемирного тяготения и три закона механики, ставшие основой классической механики, были заложены основы новой науки.

В XVIII в. английское общество сформировало важные культурные механизмы и социальные структуры, которые способствовали усвоению и распространению просветительских идей. Это были не только традиционные академические институты — университеты и научные общества (например, одно из старейших в мире — Лондонское королевское общество, созданное в 1660 г.), но и различные журналы, газеты, кафе, клубы, аристократические салоны, масонские ложи, создающие сферу публичности, возможности распространения идей и свободного обмена мнениями. Внеакадемические формы обмена идеями вовлекали в этот процесс слои, прежде не имевшие голоса при обсуждении важных вопросов современности — женщин, людей, не имеющих систематического образования, представителей средней и мелкой буржуазии.

В XVIII в. мощный подъем испытывала *шотландская культура*. Во многом это было спровоцировано унией с Англией 1707 г. и объединением парламентов. Политика стала прерогативой Лондона, в то время как интеллектуалы Эдинбурга смогли сосредоточиться на духовной жизни. Активизировалась работа старейших в Британии шотландских университетов, исследований в области естественных наук, философии и истории. Шотландская интеллигенция, большей частью университетские профессора и юристы, называвшие себя — *literati*, объединялись в различные клубы и общества, где обсуждались проблемы будущего Шотландии и новые возможности, открывшиеся в связи с объединением с Англией.

Клубная жизнь создавала особое культурное пространство в жизни шотландских городов. Одним из наиболее активных участников этого движения был философ и историк Дэвид Юм (1711 — 1776). Он был членом Ранкен клуба (The Rankenian Club), Избранного общества (The Select Society), Литературного общества

¹ Jonathan Israel Radical Enlightenment: Philosophy and the Making of Modernity, 1650 — 1750. Oxford University Press, Oxford, 2001; Jonathan Israel Enlightenment Contested: Philosophy, Modernity, and the Emancipation of Man 1670 — 1752. Oxford University Press, Oxford, 2006; Jonathan Israel Democratic Enlightenment: Philosophy, Revolution, and Human Rights 1750 — 1790. Oxford University Press, Oxford, 2011.

(The Belles Lettres Society), Клуба кочерги (The Poker Club)¹, Королевского общества Эдинбурга (The Royal Society of Edinburgh)². Эти организации были местом встречи интеллектуалов из различных слоев общества. Членами клубов и обществ были также такие известные шотландцы, как художник Аллан Рамзай (1713 — 1784), политэконом и философ Адам Смит (1723 — 1790), поэт Джеймса Макферсона (1736 — 1796), священник и риторик Хью Блэр (1718 — 1800), философ и историк Адам Фергюсон (1723 — 1816), историк и священник Вильям Робертсон (1721 — 1793), юрист, писатель и филолог Джеймс Босвелл (1740 — 1795), философ Дугалд Стюарт (1753 — 1828), геолог, физик и химик Джеймс Хаттон (1726 — 1797).

Шотландия дала миру целое соцветие выдающихся ученых, мыслителей и писателей: философа и историка Дэвида Юма, Адама Смита, автора теории трудовой стоимости, Адама Фергюсона впервые исследовавшего историю гражданского общества и введшего это понятие в научный и общественно-политический оборот и др.

Важной чертой шотландского Просвещения было активное участие духовенства в интеллектуальной жизни общества. Это в сильной степени отличалось от просветительских процессов в других странах.

Французское Просвещение занимает особое место в развитии духовной культуры XVIII столетия. Это связано и с деятельностью таких мыслителей и писателей как Вольтер (1694 — 1778), Жан Жак Руссо (1712 — 1778), Шарль Луи Монтескье (1689 — 1755), Дени Дидро (1713 — 1784), Жан Лерон д'Аламбер (1717 — 1783) и др., и тем, что идеи этих мыслителей были чрезвычайно популярны в других странах. Французское Просвещение носило антиклерикальный характер. Философским основанием секуляризма как принципа разделения церковной и светской жизни стал деизм, рассматривавший Бога как первопричину мира, развивающегося по своим собственным законам.

Важную роль в развитии и распространении идей играли не только академические институты, но и различные институты культуры, например, кафе, театры, частные салоны, предоставлявшие возможность свободного и непринужденного обмена мнениями. Они формировали и распространяли общественное мнение, систему ценностей и вкусов. Одним из знаменитых салонов был

¹ Как говорят, название было предложено философом и историком Адамом Фергюсоном (1723 — 1816), чтобы обозначить некий предмет для перемешивания «патриотического жара» после якобитского восстания и попытки восстановления династии Стюартов в 1745 г.

² Общество существует по сей день и даже выделяет стипендии исследователям для научной работы в Эдинбурге..

литературный салон мадам де Жоффрен в 1750 — 1777 гг. Его гостями были многие выдающиеся люди того времени, как французы, так и интеллектуалы из других стран (д'Аламбер, Гольбах, Дидро, Монтескье, Станислав Понятовский, Уолпол, А. Смит, Франклин и другие).

Большое значение имела пресса: журналы, газеты, а также переписка. Помимо личной, интимной переписки, получил распространение эпистолярный диалог, носящий публичный, литературный и общественно-значимый характер.

Пространство эпистолярных коммуникаций XVIII в. чем-то напоминает современную блогосферу. Пожалуй, самым известным «блоггером», имевшим в числе своих «френдов» коронованных особ был Фридрих Мельхиор Гримм (1723 — 1807). Каждое событие, высказанная мысль, удачная шутка, идея имели эпистолярный отклик и в комментированном виде мгновенно (но не быстрее скорости лошади, разумеется) распространялись по всему миру.

Гримм являлся «модератором» интеллектуального сетевого сообщества и реализовал множество задач, поддерживающих и стимулирующих общение. Он распространял по Европе светские, научные и политические новости, объединял и организовывал коммуникацию представителей интеллектуальной и правящей элиты XVIII в. Сетевое сообщество, поддерживавшееся Гриммом, не ставило задачей выработку научного знания. Оно, скорее, формировало атмосферу международного салона, в котором статус определялся интеллектом.

Гримм прославился как автор «Литературной корреспонденции» («Correspondance littéraire, philosophique et critique»), представлявшей из себя рукописную газету, рассылаемую им видным европейским правителям (среди которых была и Екатерина II), желавшим быть в курсе культурной жизни Европы¹.

Мыслители XVIII в. были озабочены растущими объемами знания и способами их систематизации. Еще в 1680 г. Г. Лейбниц обратился к Людовiku XIV с проектом издания энциклопедии при государственной поддержке. Эта идея была осуществлена лишь столетием позже, обретая, как это часто бывало в истории, определенные социокультурные формы. Масштабную реализацию энциклопедические проекты получили в Германии, Франции и Британии.

Наиболее объемной энциклопедией XVIII в. стал «Большой полный универсальный лексикон всех наук и искусств»² (1732 —

¹ Александр Строев «Моя чернильница меня убьет»: эпистолярные досуги Фридриха Мельхиора Грима. — Опубликовано в журнале: «Новое литературное обозрение». — 2004. — № 69. <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/69/str7-pr.html>.

² <http://www.zedler-lexikon.de/>

1754 г., 68 томов, 750 тыс. статей), представивший 33 различных дисциплин и видов знания, выпущенный в Лейпциге Иоганном Генрихом Цедлером (1706 — 1751). Это была одна из первых энциклопедий, содержащая биографическую информацию о еще здравствующих людях. Были и другие солидные издания, например, пятитомный «Словарь Трево» (1704); Экономическо-технологическая энциклопедия И. Г. Круница в 242 томах (1773 — 1858).

Знаменитая французская «Энциклопедия, или толковый словарь наук, искусств и ремесел» («*Encyclopédie, ou Dictionnaire Raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers*»¹) (1751 — 1780) первоначально планировалась всего лишь как перевод на французский язык популярной английской «Циклопедии, или универсального словаря искусств и наук» («*Cyclopaedia: or an Universal Dictionary Of Arts and Sciences*, London, 1728) Эфраима Чемберса (1689?—1740). В итоге решено было не переводить Чемберса, а осуществить собственный проект, основанный на другой концепции знания и принципиально ином видении мира.

Французская энциклопедия собрала вокруг себя целое созвездие французских философов и ученых. Кроме Дидро и д'Аламбера в ее издании приняли участие Вольтер, Гольбах, Тьерри, Мармонтель, Руссо, Монтескье и др.

В XIX в. французская Энциклопедия утратила свое символическое значение и превратилась из орудия познания мира в памятник ушедшей эпохи, в то время, как другие, гораздо более скромные издания становились все более востребованными и актуальными. Один из них — «Британская энциклопедия» (*Encyclopaedia Britannica*). Задумывавшаяся издателями как национальное и коммерческое издание, она стала «королевой энциклопедий», международным справочником, одним из наиболее авторитетных в современном мире.

Издание начало готовиться в конце 1960 гг. В столице Шотландии Эдинбурге. Издатели были воодушевлены коммерческим успехом словаря П. Бейля, и Энциклопедии Дидро и д'Аламбера. Энциклопедия вышла в 1771 г. В трех томах, содержащих 2391 страниц.

«Британская энциклопедия» принципиально отличалась от энциклопедий и словарей, ей предшествовавших. Издатели отказались от «философского метода» соотношения статей в соответствии с логикой развития наук и перешли к формальному, но более эффективному способу построения — алфавитному. Это свидетельствовало как о предельном развитии эпистемы классической эпохи, так и о попытке преодоления нового гносеологического кризиса. Каждое новое издание Британники дополнялось и улуч-

шалось, что позволило ей оставаться современным изданием в течение двух с половиной столетий.

На определенных этапах научного развития упорядочивание и систематизация являются необходимым и принципиальным условием для дальнейшего движения вперед. Не во всех странах создавались многотомные энциклопедические издания, как, например, в России, но энциклопедический подход стал эпистемологическим принципом познания и сформировал тип ученого-энциклопедиста, обладающего системным подходом к знанию и являющийся экспертом в различных областях. В России таким ученым стал М. В. Ломоносов (1711 — 1765).

В России эпоха Просвещения связана с активной модернизацией всех сфер культуры, начиная от образовательных и научных институтов, кончая изменением сложившихся форм обыденной жизни. В наибольшей степени ассоциируется с реформами и ориентациями на европейские образцы время правления Петра I (1672 — 1725). Петр не просто реформировал страну, он менял способ восприятия мира в России и России в мире.

«Онтологические» реформы — географическая (сделавшая границей между Европой и Азией Уральские горы, а не Волгу, как это было ранее) и календарная (в результате которой летоисчисление стало вестись не от сотворения мира, а от рождения Христа, что передвинуло точку отчета сразу на 5508 лет, начало года сместилось с 1 сентября на 1 января), поместившие Россию в европейскую систему пространственно-временных координат, — не единственная черта, отделившая XVIII в. от предшествующего. В Петровскую эпоху были осуществлены реформа алфавита и введение гражданского шрифта, разделившие церковную и светскую литературу, церковная реформа, реформа костюма, этикета и многие другие. Петровский человек стал иначе писать и говорить, одеваться, вести домашние дела, любить, общаться с друзьями. Он начал по-другому питаться, стал жить в других домах, сменил культурные, ценностные и образовательные ориентиры.

В Петровскую эпоху была основана Петербургская Академия наук с Академическим университетом (1724), ставшая одним из важных центров международной научной коммуникации. В Академию наук были приглашены математики братья Д. и Н. Бернулли, химик М. Бюргер, зоолог и анатом А.-Л. Дювернуа, историк Г.-З. Байер, позже здесь работали ученые с мировыми именами Л. Эйлер, П.-С. Паллас, Ф. Эпинус, Ж.-Н. Делиль. Почетными членами Петербургской академии были Хр. Вольф, И. Бернулли, Р. Реомюр, П. Мопертюи, Вольтер, Д. Дидро, Ж. д'Аламбер, К. Линней, П. Мушенброк, Б. Франклин, В. Робертсон. Членами и почетными членами Петербургской Академии наук были и знаменитые русские ученые М. В. Ломоносов, С. П. Крашенинников,

¹ Современное он-лайн издание <http://portail.atilf.fr/encyclopedie/>

Н. И. Попов, С. Я. Румовский, Г. Н. Теплов, Н. Я. Озерецковский, А. И. Протасов.

В небывало короткий срок был создан крупнейший научный центр с обсерваторией, физическим кабинетом, ботаническим садом, анатомическим театром, типографией, библиотекой, химической лабораторией, инструментальными мастерскими. Когда молодой Л. Эйлер получил приглашение работать в Петербургской Академии, Христиан Вольф писал ему: «Вы едете в рай ученых»¹. Л. Эйлер, как и другие академики, вел обширную переписку со своими коллегами из других стран, являясь одновременно членом и «видимого» и «невидимого колледжа». Кроме того, в Петербурге он имел неограниченную возможность издания своих трудов.

Очень скоро Петербургская Академия наук стала необходимым звеном в сети международных научных институтов. Ученые, понимая всю важность научных контактов, не дожидались «верительных грамот» академических институтов и сами устанавливали нужные им связи. Так, шведский ботаник Карл Линней (1707 — 1778) начал научную переписку с российскими учеными за несколько лет до того, как была основана Шведская Королевская академия наук и в 1739 г. он стал ее президентом². Американский ученый и государственный деятель Бенджамин Франклин (1706 — 1790) был очень заинтересован в контактах с российскими учеными, прежде всего М. В. Ломоносовым, И. А. Брауном, Ф. У. Т. Эпинусом и Г. В. Рихманом. Б. Франклин был первым американцем, ставшим почетным членом Петербургской Академии наук. Он получил это звание в ноябре 1789 г. как физик по рекомендации директора Академии Е. Р. Дашковой (1743 — 1810). Несколькими месяцами ранее Дашкова сама была избрана в Американское философское общество, став первой женщиной, удостоенной такой чести.

В России эпохи Просвещения мы имеем дело не менее, чем с тремя интеллектуальными сообществами. Традиционную элиту представляли преподаватели церковных школ, прежде всего духовных академий в Киеве и Москве, образованное духовенство, «ученое монашество». «Новой элитой» стало академическое сообщество как система академических институтов. Прежде всего, можно назвать Петербургскую академию наук с Академическим университетом (1724) и Московский университет (1755), а также Российскую Академию (1783), Академию художеств (1757), Дерпт-

ский (1802), Харьковский (1804), Казанский (1804) университеты и др. К ним примыкали, но только отчасти, военные школы для юношества — Сухопутный шляхетский кадетский корпус (1731) и Морской шляхетный кадетский корпус (1752). Это сообщество было представлено университетской профессурой, академиками и академической администрацией. Оно было интернационально по своему составу и, в свою очередь, непосредственно включено в международный академический обмен идеями.

Третье сообщество составляла дворянская элита, представителем которой являлся высокообразованный интеллектual, «дворянин-философ». Такой исключительно знаковый псевдоним был избран Ф. И. Дмитриевым-Мамоновым (1727 — 1805). Это сообщество принадлежало одновременно и к политической элите, что позволяло ему иметь особенное влияние на дело просвещения. Спецификой Российского просвещения был его преимущественно дворянский характер. Достаточно назвать имена Н. И. Новикова (1744 — 1818) — книгоиздателя и писателя, А. Н. Радищева (1749 — 1802) — писателя и философа.

В эпоху Просвещения универсальное знание, а тем более владение им, имело чрезвычайно высокий статус, поэтому входило в систему «социальных добродетелей», обязательных для высшего сословия. Царственный образ философии гармонично сочетался с интеллектуальной харизмой просвещенных монархов, первой среди которых была, конечно, Екатерина Великая. В годы ее правления особенно ярко проявился дух «философского века», а пропаганда просвещения в это время была возведена в статус государственной идеологии. Екатерина делает своими собеседниками и корреспондентами известнейших интеллектуалов Европы. Она переписывается с Д. Дидро, Вольтером, Ж. д'Аламбером, М. Гриммом и др. Годы правления Екатерины II (1762 — 1796) не просто хронологически «совпадали» с эпохой Просвещения, они были связаны с особым типом политического режима — «просвещенной монархией». Среди монархов, реализовавших эффективные реформы государственного управления, экономики и культуры можно назвать Карла III (короля Испании), Фридриха II (короля Пруссии), Фредерика VI (короля Дании и Норвегии), Густава III (короля Швеции), Марию Терезию (эрцгерцогиню Австрии, королеву Венгрии и Чехии, супругу императора Священной Римской империи Франца I), Марию Каролину Австрийскую (Королеву Неаполя и обеих Сицилий), Иосифа II и Леопольда II (императоров Священной Римской империи) и др.

Абсолютная монархия породила еще один социокультурный феномен — фаворитизм. Фаворита и монарха связывают личные отношения, он становится доверенным лицом государя и от его имени может участвовать в государственном управлении, реали-

¹ Цит. по: *Тиле Р.* Леонард Эйлер. — Киев, 1983. — С. 26.

² О взаимоотношениях К. Линнея с российскими учеными см.: *Философский век: альманах.* — № 33: «Карл Линней в России». — СПб, 2007 (<http://ideashistory.org.ru/a33.html>).

зовывать культурные или образовательные проекты. Статус фаворита закреплён не законом, но традицией, хотя во Франции, например, король мог наделять статусом «официальной фаворитки» (*maîtresse royale*) своих приближённых. Некоторые из фаворитов, не имея официальных должностей, имели огромное влияние на политику, образование, были известными меценатами и, как сказали бы сейчас, «кураторами» культурных проектов. Среди известных личностей — мадам де Ментенон (фаворитка Людовика XIV), основательница школы для дочерей бедных дворян в Сен-Сир¹ в соответствии с педагогическими идеями Фенелона, Маркиза де Помпадур (фаворитка Людовика XV), Мануэль де Годой (фаворит королевы Марии Луизы и короля Испании Карла IV), Иоганн Фридрих Струэнзе (фаворит королевы Каролины Матильды, супруги короля Дании Кристиана VII), Франц Лефорт и Александр Меншиков (фавориты Петра I), Иван Шувалов, основатель Московского университета (вместе с М. В. Ломоносовым) и Академии художеств (фаворит Елизаветы Петровны), Григорий Потемкин (фаворит Екатерины II), Хэшэнь (фаворит Айсиньгеро Хунли, китайского императора) и др.

Новый импульс Просвещению придает *немецкая культура*, прежде всего литература и философия. В 1770-е гг. произошел решающий поворот в духовной жизни немецкого общества от рационалистического Просвещения к антирационалистическому, который можно также назвать предромантизмом. В значительной степени это было связано с литературным движением «Буря и натиск» (нем. *Sturm und Drang*). Одной из центральных фигур этого периода стал Иоганн Готфрид Гердер (1744—1803) сформировавший идеи исторического отношения к культуре. Его основное произведение «Идеи к философии истории человечества» (1784—1791) развивает идею философии истории. Известными представителями этого движения были Иоганн Вольфганг Гете (1749—1832), Фридрих Шиллер (1759—1805), Иоганн Георг Гаман (1730—1788). В формировании идей Просвещения важную роль играли философы Г. В. Лейбниц (1646—1716), Хр. Вольф (1679—1754), М. Мендельсон (1729—1786), И. Кант (1724—1804), ставший основателем немецкой классической философии.

Идея исторического развития и прогресса стала важным этапом осмысления поступательного движения культуры. Эта идея развивается в сочинениях французских мыслителей — аббата Сен-Пьера (1658—1743) «Замечания о непрерывном прогрессе всеобщего разума» (1737), Анн Робера Жака Тюрго (1727—1781) «Рассуждение о последовательном прогрессе человеческого разума»

(1750), маркиза де Кондорсе (1723—1816) «Очерки исторической картины прогресса человеческого разума» (1794), шотландского мыслителя Адама Фергюсона (1743—1794) «Очерк истории гражданского общества» (1767) и «История прогресса и падения Римской республики» (1783). Начиная с Д. Юма, автора «Истории Англии», историки пытались не только перечислять факты, но и понять «тайные пружины», лежавшие в основе событий прошлого.

Просветительская мысль конструировала идеальные модели государства и общества. Многочисленные утопии и политические романы демонстрировали образцы идеального человека, каковым вслед за Локком и Руссо считался человек естественный, и идеального правителя, управляющего народами как любящий отец управляет семейством. Луи Себастьян Мерсье (1740—1814) автор утопии «Год две тысячи четырёхсот сороковой: Сон, которого, возможно, и не было» впервые попытался представить себе будущее. Начиная с этого романа, утопия приобрела функцию социального прогноза.

Во второй половине XVIII в. на смену классицизму в литературе приходит *сентиментализм*. Философским основанием сентиментализма является сенсуализм, обратившийся к внутреннему миру человека, его чувствам. Героем сочинений писателей-сентименталистов становится «чувствительный» человек, размышляющий о смысле жизни, о смерти, любящий, страдающий, стремящийся к нравственному совершенству, стыдящийся своих пороков и недостатков. Повествование часто ведётся от первого лица, внешние события не имеют такой важности как движения души героя. Одним из знаковых сочинений этого направления стало «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии» английского писателя Лоренса Стерна (1713—1768). Вместо традиционного травелога, дающего географические и этнографические сведения о маршруте, Стерн описывает эмоциональные переживания героя и его размышления на отвлечённые темы. «Путешествия из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева также написаны в этом стиле, с той разницей, что душа российского героя «уязвлена стала» размышлениями о социальной несправедливости. Наиболее известными представителями сентиментализма были шотландский поэт и драматург Джеймс Томсон (1700—1748), английский поэт Эдуард Юнг (1683—1765), французский писатель и философ Жан Жак Руссо (1712—1778), российский писатель и историк Николай Михайлович Карамзин (1766—1826).

Сентиментализм демонстрировал потребность человека XVIII в. разобраться в своих внутренних переживаниях и чувствах. Философские учения о семье как основе естественного права и естественном человеке, противопоставленном развращённому светскому обществу, сформировали новые ценности и нашли отра-

¹ Послужившей образцом для Екатерины II при основании Смольного института.

жение в различных формах и видах культуры от садово-парковой архитектуры, где регулярный парк сменяется «естественным» пейзажным, наполненным не столько архитектурными украшениями, сколько литературными коннотациями. Определенную роль в этом сыграло увлечение китайскими садами с их нерациональной и негеометрической структурой.

Изобразительное искусство также пытается передать личностные особенности своих моделей. Наряду с развитием стиля рококо и классицизма получил развитие сентиментализм. Психологический портрет пытался отразить не внешние черты, а богатство внутреннего мира, пейзаж или жанровая сценка оказывали эмоциональное отношение автора. Это можно видеть на полотнах французских художников Антуана Ватто (1684—1721), Франсуа Буше (1703—1770), Юбера Робера (1733—1808) итальянских — Джамбаттиста Тьеполо (1696—1770), Пьетро Лонги (1702—1785), Джованни Антонио Каналетто (1697—1768), британских Джошуа Рейнольдса (1723—1792), Томаса Гейнсборо (1727—1788), Генри Реберна (1756—1823), российских — Федора Степановича Рокова (1735?—1808), Дмитрия Григорьевича Левицкого (1735—1822), Владимира Лукича Боровиковского (1757—1825) и многих других.

Иным, более внимательным становится отношение к детям. Появляется удобная детская одежда и специальная литература для детей. Педагогические теории XVIII в. (Локк, Руссо, Фенелон) предполагали возможность преобразовать людей с помощью новейших достижений педагогической теории — вырастить не только совершенного человека, но и совершенного правителя. Сначала это движение захватывает высшую элиту, включая императорские дома, затем переходит к более демократическим слоям.

«Век разума» отнюдь не был ни разумным, ни спокойным. Часто смена культурных моделей сопровождалась социальными потрясениями: войнами, государственными переворотами, революциями. Последние часто представляли собой культурное развитие в форме «взрыва»¹. Это Корсиканская революция (1755—1769), Американская революция (1775—1783), Французская революция (1789—1799), Льежская революция (1789—1795), Брабантская революция (1789—1790), Гаитянская революция (1791—1802), Польская война в защиту конституции (1792) и восстание Костюшко (1794), Батавская революция (1795—1801), восстания в Ирландии (1798) Северная война (1700—1721) и т. п. В XVIII в. начинается освобождение из-под турецкого господства балканских народов,

просветительское движение и национальное возрождение этих стран.

Особенно важными для мировой культуры были Великая Французская революция, ставшая символом свободы и равенства для многих поколений, и Американская революция, или Война за независимость, давшая начало не только новому независимому государству — США, но и новому типу политического строительства. Право-политические идеи и принципы гражданской добродетели Бенджамина Франклина (1706—1790), Томаса Джефферсона (1743—1826), Томаса Пейна (1737—1809) стали популярными во всем мире.

В XVIII в. продолжается освоение европейцами Африки и массовая работорговля. Большинство рабов отправлялись в американские колонии, где они использовались для работ на плантациях. Это привело к появлению африканской субкультуры на американском континенте, достигшей развития и признания гораздо позже.

XVIII век имел однородное развитие и похожую систему ценностей лишь в европейских странах и, отчасти, в их колониях, таких как США, Канада, отчасти Австралия, которая была открыта капитаном Джеймсом Куком в 1770 г. и первоначально использовалась как место для ссылки преступников. Местное население во многих странах мира переживало этап родового общества, что позволяло европейцам устанавливать политическое господство в этих регионах. Однако практически все страны испытывали на себе влияние европейской культуры, так же как и культура Европы постоянно обогащалась за счет древних культур Азии, Африки и обеих Америк. На примере Франции можно видеть, как причудливо трансформировалась мировая культура в зеркале художественных стилей и культурных ориентаций. Это влияние китайской культуры (шинуазри), арабской и персидской (перевод сказок «Тысячи и одной ночи», «Персидские письма» Монтескье), культуры Египта, что нашло отражение в архитектуре, изобразительном искусстве и костюме особенно после Египетского похода Наполеона в 1798—1801 гг. Исследования Америки наполнили содержанием представление о «естественном человеке», что нашло выражение в известной повести Вольтера «Простодушный». В каждом акте оперы-балета Жана Филиппа Рамо (1683—1764) «Галантные Индии» представлены картины из жизни турков, инков из Перу, персов, американских дикарей.

Осмысление культуры XVIII в. и особенно эпохи Просвещения актуально и в настоящее время. Традиционно позитивная

¹ См.: Лотман Ю. М. Культура и взрыв. — М., 1992.

оценка Просвещения как эпохи «прогресса» и «торжества разума» не исключает и критический анализ. Ряд исследователей интерпретируют это время достаточно негативно, полагая, что источник современных проблем лежит именно в XVIII в. Написанная Максом Хоркхаймером и Теодором Адорно «Диалектика просвещения»¹ (1947) явилась программным выражением философско-социологических идей Франкфуртской школы. Хоркхаймер и Адорно отмечают, что Просвещение не смогло освободить человечество от заблуждений и предрассудков, а лишь способствовало формированию «нового типа варварства». Саморазрушение Просвещения продемонстрировало амбивалентность рационалистических идеалов. Авторы выражают сомнение в том, является ли прогресс в действительности ценностью культуры, или же это иллюзорный идеал. Ю. Хабермас рассматривал Просвещение как незавершенный проект², полагая, что просвещенческое понятие разума требует переосмысления. М. Фуко высказывает гораздо более радикальное суждение. Он видит в культе разума теоретический источник политического насилия и тоталитарного государства³.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

1. Раскройте ключевые моменты антропогенеза и развития культуры в преистории.
2. Какие культурные революции Древнейшего мира и основные этапы антропосоциокультурогенеза вы знаете? Расскажите о них.
3. Что представляет собой исторический тип культуры Верхнего Палеолита? Назовите основные памятники мира.
4. Что представляет собой мезолит как культурная эпоха человечества? Назовите основные памятники мира.
5. Что такое неолитическая революция и каковы ее последствия для мировой истории культуры?
6. Чем был феномен искусства в Древнейшем мире? Назовите основные памятники на территории России.
7. Раскройте качественное своеобразие Древности как этапа в развитии культуры.
8. Какие типы культуры Древности сложились в процессе выхода человечества из состояния первобытности?
9. Обозначьте основания, позволяющие говорить о появлении в эпоху Древности первых цивилизаций.

¹ Хоркхаймер Макс, Адорно Теодор В. Диалектика Просвещения: Философские фрагменты. — М., 1997.

² См.: Хабермас Ю. Философский дискурс о модерне: пер. с нем. М. М. Беляева и др. — М., 2003.

³ Фуко М. Что такое Просвещение? // Интеллектуалы и власть. — Т. 1. — М., 2002.

10. Сформулируйте отличия между городскими культурами Древнего Востока и античности.
11. Приведите примеры, свидетельствующие о неравномерности развития культуры в период Древности.
12. Охарактеризуйте особенности степных цивилизаций Древней Евразии.
13. Как вы думаете, почему в Европе в эпоху Средних веков наблюдается несколько «волн» обращения к античному наследию? Что стоит за этим интересом к античности?
14. Определите общие черты культуры Средних веков в разных регионах Евразии — от Европы к странам Дальнего Востока.
15. Назовите основные памятники средневековой художественной культуры разных регионов.
16. Какова роль замка в Европейской средневековой традиции и кремля в средневековой Руси?
17. Проанализируйте особенности интеллектуальной элиты и ее роль в развитии культуры в различных странах. Каковы особенности развития интеллектуальной культуры России?
18. Назовите хронологические границы эпохи Ренессанса и территорию его распространения.
19. Что такое ренессансный гуманизм? Чем он отличается от современного содержания понятия?
20. Почему отношение гуманистов к античности можно назвать сакрализацией античности?
21. Что такое ренессансная *varietas*?
22. Что включает в себя понятие «эпоха Просвещения»?
23. Какие культурные механизмы и социальные структуры способствовали усвоению и распространению просветительских идей?
24. Назовите художественные стили и литературные направления, получившие распространение в культуре XVIII в.
25. Проанализируйте социальные революции длинного XVIII в. Каково их влияние на мировую культуру?

ЗАДАНИЯ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНО РАБОТЫ

1. Найдите информацию о памятниках культуры Древнейшего мира на территории Вашего региона. Охарактеризуйте общие и локальные черты этих памятников.
2. Прочитайте книгу Н. Кастере «Тридцать лет под землей» или В. Е. Ларичева «Прозрение». Дайте культурологический анализ феномена пещеры как Дома древнейшего человека.
3. Напишите эссе о явлении древнейшей художественной культуры которое доступно для Вашего непосредственного восприятия.
4. Проблема общего и уникального применительно к культурам Древности может быть раскрыта путем сопоставления их религиозно-мифологических систем (к примеру, двух на выбор). При этом необходимо понимать то место, которое в данных системах принадлежит человеку, а

также видеть в них отражение социокультурных реалий. Проведите такое сравнение.

5. Благодаря наличию письменных, архитектурных и иных источников появляется возможность частичной реконструкции повседневной и праздничной культуры периода Древности. «Воссоздайте» устройство древневосточного (или античного) храма, дворца, рынка, дома или города в целом, а также образ жизни представителя одной из социальных страт.
6. Наряду с хорошо изученными культурами периода Древности немало тех, которые обычно не рассматриваются в рамках школьного и вузовского образования. Выполните самостоятельное исследование (например, в форме эссе) одной из культур, существовавших на территории России и сопредельных государств в указанный период.
7. Ввиду особой значимости античного наследия для Западного мира, обсудите в группе тему присутствия этого наследия в культуре всех последующих эпох (возможности приобщения, специфика отражения в различных сферах — политической, экономической, духовной и т.д.). Важно понять, что по степени и характеру востребованности «образа античности» можно судить об особенностях культуры средневековья, Возрождения и т.д. Подготовьте свое сообщение.
8. Составьте текстуальный конспект. Примеры книг как текстов:

Культура Средневековья и историк конца XX века // История мировой культуры. Наследие запада. — М., 1998.

Гуревич А. Я. «Эдда» и сага. — М., 1979.

Гуревич А. Я. Избранные труды. Культура средневековой Европы. — СПб., 2006. Ч. I. Проблемы средневековой народной культуры. — Главы: III, IV, V, VI; Ч. II. Культура и общество средневековой Европы глазами современников. — Главы: I, III, IV, V, X, XI.

Дубов И. В. Варяги на Руси. — СПб., 2001.

Михайлов А. Д. Французский героический эпос. Вопросы поэтики и стилистики. — М., 1995.

Мелетинский Е. М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа. — М., 1986.

Жирмунский В. М. Народный героический эпос: сравнительно-исторические очерки. — М., 1962.

Ле-Гофф Ж. Цивилизация средневекового запада. — М., 1992.

Дюби Жорж. Европа в Средние века. — Смоленск, 1994.

Кравцова М. Е. История культуры Китая. — СПб.; М.; Краснодар, 2003. — С. 314—376.

Григорьева Т. П. Японская художественная традиция. — М., 1979. — С. 33—225.
9. Проанализируйте одно литературное произведение эпохи Средних веков из списка. Возможно, по согласованию с преподавателем, провести анализ средневекового художественного текста, не вошедшего в список. При анализе придерживайтесь следующего плана: «Время создания произведения. Регион, где оно было создано. Основные факты из истории создания. Образный ряд».

Основные произведения: Беовульф. Песнь о Нибелунгах. Одна из песен «Старшей Эдды». Тристан и Изольда. Ивейн, или рыцарь со Львом. Песнь о Роланде. Песнь о моем Сиде. Окассен и Николетт. Сэр Гавейн и Зеленый рыцарь. Ланселот Озерный. Артур. Артур и Мерлин. Циклы баллад: Малая песнь о деяниях Робина Гуда, Деяния Робина Гуда, Сэй Сенагон. Записки у изголовья. Мурсаки Сикибу. Повесть о Гэндзи.

10. Выберете одну из сторон жизни людей того времени и региона (повседневность, оружие, влияние высших сил на жизнь человека, семейно-брачные отношения, воспитание и социализация, праздники) и попытайтесь ее реконструировать, опираясь исключительно на текст произведения, подтверждая каждую мысль цитатой.
11. Составьте аннотированный каталог Интернет-ресурсов, содержащих информацию по культуре Средних веков (не более 10 сайтов, поэтому выбирайте наиболее репрезентативные и содержательные). Аннотация на сайт должна включать помимо точного указания адреса, разделы сайта и их краткое содержание, а также указание на то, какую конкретно информацию можно получить по данной эпохе. Аннотация пишется кратко и сжато.
12. Напишите эссе по одной из приведенных ниже тем.
 - 1) Художественная культура Франции эпохи Меровингов.
 - 2) Особенности художественной культуры славяно-балканского региона. Феномен «Великой Сербии».
 - 3) «Золотой век» Византии. Художественная культуры эпохи правления Македонской династии.
 - 4) Женщина в средневековом обществе.
 - 5) Художественная культура арабского мира эпохи Средних веков: страны Магриба.
 - 6) Рыцарь и монах: два полюса средневековой маскулинности.
 - 7) Повседневная жизнь в средневековой Японии.
13. Проанализируйте оглавление «Декамерона» Дж. Боккаччо, «Похвалы глупости» Эразма Роттердамского. Попробуйте объяснить, *varietas* чего являются эти книги.
14. Познакомьтесь с работой Л. М. Баткина «Леон Альберти и Леонардо да Винчи о жесте в живописи». Как объясняет автор секрет улыбки Джоконды? Убеждает ли вас это объяснение?
15. Проанализируйте репертуар современного театра и определите, какие произведения ренессансной драматургии живут сегодня на сцене. Попробуйте объяснить, почему.
16. Распределите имена мастеров XVII в. по принадлежности к национальным культурам:

Никола Пуссен, Жан Расин, Джованни Лоренцо Бернини, Диего Родриго де Сильва Веласкес, Джанбатиста Марино, Франс Халс, Питер Пауль Рубенс, Джон Мильтон, Мартин Опиц, Генрих Шютц, Генри Перселл, Антонис ван Дейк, Харменс ван Рейн Рембрандт, Бальтасар Грасиан, Клаудио Монтеверди, Жан-Батист Люлли, Шарль Перро.

17. Подготовьте культурологический анализ литературного произведения XVII в. (по выбору).
18. Перечислите стилевые признаки произведения изобразительного искусства, выполненного в стиле «барокко» и «классицизм».
19. Расскажите о спорах «древних» и «новых», «рубенистов» и «пущенистов».
20. Охарактеризуйте новые музыкальные жанры, сложившиеся в XVII в.
21. Для самостоятельной подготовки по культуре XVIII в. можно использовать «Виртуальный кабинет историка идей» (<http://ideashistory.org.ru/study.html>). Он имеет следующие разделы:
 - 1) Библиотеки & Каталоги
 - 2) Электронные тексты
 - 3) Энциклопедические ресурсы
 - 4) Русский язык (словари и перевод)
 - 5) Академический менеджмент и информация о событиях
 - 6) Техническая поддержка пользователей Интернета (бесплатные программы для просмотра основных форматов, декодер)

Электронные источники по изучению культуры XVIII века:

- 1) Издания Санкт-Петербургского Центра истории идей <http://ideashistory.org.ru/index.html>
- 2) Исторические источники по истории России XVIII — начала XX в. (Электронная библиотека Исторического факультета МГУ им. М. В. Ломоносова) <http://www.hist.msu.ru/ER/Etext/PICT/russia.htm>
- 3) Некоммерческая электронная библиотека «ImWerden». Русская литература XVIII века http://imwerden.de/cat/modules.php?name=books&pa=last_update&cid=2
- 4) Проект «Век просвещения» <http://enlightment2005.narod.ru/index.htm>
- 5) Российские исторические документы http://historydoc.edu.ru/catalog.asp?cat_ob_no=12195
- 6) Российские мемуары XVIII века <http://mikv1.narod.ru/index.html>
- 7) Русская книга гражданской печати XVIII в., 1708—1800 (электронный каталог) http://www.nlr.ru:8101/rfln/ruslbr_v2.php?data_base=RLINXVIII
- 8) Словарь русских писателей XVIII века <http://www.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=460>
- 9) Французская литература XVII—XVIII вв. <http://natapa.msk.ru/>
- 10) Художественно — культурологический ресурсный центр. Учебная лаборатория кафедры теории и истории культуры факультета философии человека РГПУ им. А. И. Герцена <http://www.hkrc.narod.ru/>
- 11) Электронная библиотека русской литературы XVIII — начала XIX века <http://www.rvb.ru/18vek/>
- 12) Язык и литература XVIII века: статьи и материалы <http://ekislova.ru/18thcentury/links18>

Используя материалы «Кабинета» и другие электронные источники, выполните следующие задания:

- 1) Найдите первое издание «Путешествия из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева. Внимательно изучите титульный лист. Подумайте, почему на нем не указано издательство.
- 2) Найдите в «Словаре русского языка XVIII в.» понятия «культура», «наука», «искусство» и ознакомьтесь с их значением. Сравните с современным значением этих понятий.
- 3) Найдите электронный вариант редкого издания «Символы и Эмблемата» (Амстердам, 1705). На примере этого издания проанализируйте структуру эмблемы.
- 4) Найдите и прочитайте «Записки Барри Линдона, эскайдера, писанные им самим». (*Уильям Мейкпис Теккерей*. Собрание сочинений в 12 томах. — Т. 3. — М., 1975. (<http://lib.ru/INPROZ/TEKKEREJ/barry.txt>)). Можете заменить чтение просмотром фильма Стэнли Кубрика «Барри Линдон» (1975 г.), являющегося экранизацией этого романа. Подумайте, какого рода социальные лифты существовали в культуре XVIII в.
- 5) Найдите в электронном каталоге «Русская книга гражданской печати XVIII в.» издания Вольтера на русском языке. Какие выводы вы можете сделать о влиянии французской культуры в России эпохи Просвещения?

Основная литература

- Античность как тип культуры. — М., 1988.
- Артемьева Т. В.* От славного прошлого к светлому будущему. Философия истории и утопия в России эпохи Просвещения: учеб. пособие. — СПб., 2005.
- Васильев Л. С.* История Востока: в 2 т. — Т. 1. — М., 1993.
- Вишняцкий Л. Б.* Введение в преисторию. — Кишинев, 2005.
- Гуревич А. Я.* Избранные труды. Культура средневековой Европы. — СПб., 2006.
- Каган М. С.* Введение в историю мировой культуры: в 2 кн. Книга первая. — СПб., 2003.
- Крадин Н. Н.* Кочевые общества (проблемы формационной характеристики). — Владивосток, 1992.
- Ле-Гофф Ж.* Цивилизация средневекового запада. — М., 1992.
- Массон В. М.* Первые цивилизации и всемирная история (второе дополненное издание): учеб. пособие. — Кишинев, 2005.
- Мировая художественная культура в памятниках / отв. ред. Л. М. Мосолова. — СПб., 2012.
- Никифорова Л. В.* История художественной культуры. Западноевропейский Ренессанс: учеб. пособие. — СПб., 2009.
- Хейзинга И.* Художественный язык Средневековья. — М., 1982.
- +
- +

Дополнительная литература

Вишняцкий Л. Б. Неандертальцы: история несостоявшегося человечества. — СПб., 2010.

Древние цивилизации / под общ. ред. Г. М. Бонгард-Левина. — М., 1989.

Жарникова С. В. Золотая Нить. — Вологда, 2003.

Конрад Н. И. Очерки японской литературы. — М., 1973.

Кравцова М. Е. История культуры Китая. — СПб.; М.; Краснодар, 2003.

Ларичев В. Е. Прозрение. Рассказы археолога о первобытном искусстве и религиозных верованиях. — М., 1990.

Мириманов В. Б. Первобытное и традиционное искусство. — М., 1973.

Орлов М. А. Сказания и легенды средневековой Европы. — Ростов н/Д; СПб., 2007.

Тайлор Э. Б. Первобытная культура. — М., 1989.

Фрэзер Дж. Дж. Золотая ветвь. Исследование магии и религии / пер. с англ. М. К. Рыклина. — М., 1980.

Глава 5

КУЛЬТУРА ИНДУСТРИАЛЬНОГО И ПОСТИНДУСТРИАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА

5.1. Культура классического Нового времени

XIX век закрывает последнюю страницу в культуре Нового времени, являясь ее своеобразным итогом и своего рода квинтэссенцией. Не случайно его называют *классическим Новым временем*, тогда как за XV—XVIII веками закреплено определение «раннее Новое время», подчеркивающее переходный, неустойчивый характер развивавшихся на их протяжении культурных процессов.

Классическое Новое время, таким образом, могло сложиться только тогда, когда европейская культура прошла «точку невозврата» к феодальному в своей основе, традиционному укладу. В сфере материальной культуры этим переломным моментом стала *промышленная революция*, начавшаяся во второй половине XVIII в. и зафиксировавшая магистральную для всего Нового времени тенденцию перехода от ручного труда к машинному¹. В по-

литической и духовной сферах столь же значимым, переломным событием явилась Великая Французская революция (1789—1794), имевшая, как и две ее предшественницы — революции в Голландии (1609) и Англии (1640—1688), — выраженную *буржуазную направленность*. Революция не привела к достижению «свободы, равенства, братства», но окончательно вывела на авансцену западной культуры нового героя — представителя так называемого третьего сословия. От столетия к столетию, от революции к революции это сословие усиливало влияние в различных сферах жизни, формулировало и идеологически закрепляло свои представления о том, какими должны быть экономика, государство, право, мораль, ценности. Но именно теперь оно оформилось как новое, чрезвычайно пестрое по составу общество (фабриканты, купцы, банкиры, ученые, врачи, адвокаты, ремесленники, люди искусства и т. д.), не имевшее, в отличие от дворянства и духовенства, особых привилегий и объединенное приверженностью *либерализму*, в основе которого — вера в безграничную силу и благотворность личной предприимчивости и свободной конкуренции¹.

Соединение двух обозначенных тенденций в XIX столетии привело к сложению культуры нового типа. В соответствии с принципами формационного подхода эта культура может быть названа капиталистической и буржуазной, т. е. основанной на частной собственности на средства производства и эксплуатации наемного труда². Если в предшествующий период третье сословие (и буржуазия как его верхушка) только претендовало на ведущую роль в историко-культурном процессе, то XIX век в разных странах ознаменовался целым «каскадом» буржуазных революций, в результате чего это сословие шаг за шагом обретало политическую власть, а вместе с ней — и рычаги управления культурой.

«Буржуазная реальность» стала важнейшим фактором, без которого не могут быть поняты ни экономика и повседневность, ни духовные и художественные искания столетия. Какие-то явления формировались полностью в русле этой реальности, отвечая ее основным смысловым установкам, какие-то возникали как результат ее неприятия. Не случайно исследователи, анализируя строение культуры Западного мира в XIX в., говорят о ее биполярности³ — сосуществовании (т. е. одновременном, параллельном развитии) в ней двух противоположных начал — позитивистского и романтического.

¹ Bunnep P. Ю. История нового времени. — М., 1999. — С. 382.

² Философский словарь / под ред. И. Т. Фролова. — М., 1987. — С. 189.

³ Концепция биполярности культуры XIX столетия разработана в монографии М. С. Кагана «Введение в историю мировой культуры».

¹ Следует отметить, что данная революция была подготовлена и революцией научной, начало которой восходит еще к концу эпохи Возрождения.

Через образ центрального персонажа — человека, чей социокультурный статус не определяется благородным происхождением, а напрямую зависит от личных усилий, — становятся понятными многие типологические особенности эпохи, а также те невероятные, прежде неведомые истории темпы, с какими происходили изменения в различных сферах культуры.

Так, на протяжении XIX столетия в разных странах осуществлялась трансформация аграрного общества в *общество индустриального типа*. Если в предыдущее столетие жизнь большинства европейцев, в том числе и обитателей крупных городов, была связана с сельским хозяйством, то на протяжении рассматриваемого периода неуклонно возрастала роль промышленности: численность занятых в ней людей в наиболее развитых странах увеличилась в несколько раз. Менялся ландшафт Западного мира: возникали многочисленные города — промышленные центры¹, прокладывались железные дороги, осваивались новые формы связи, «город-спрут» поглощал деревню.

О XIX столетии можно говорить не просто как о времени продолжения промышленной революции, но и, в известной степени, как о кульминационной фазе «осевого времени» (в соответствии с концепцией К. Ясперса): именно тогда «научно-технический прогресс выявил все свое позитивное значение для жизни людей на нашей планете и еще не обнаружил тех опасностей и грозных предзнаменований, которые принесет век XX, охарактеризованный трагической формулой О. Шпенглера как “Закат Европы”². Среди достижений классического Нового времени — изобретение электричества, радио, телеграфа, телефона, новые способы сохранения продуктов (пастеризация) и многое другое. На рубеже XIX—XX вв. начинают строиться летательные аппараты и удается обнаружить новые — радиоактивные — источники энергии. Люди пока не осознают того, что с самолетов можно сбрасывать бомбы, а радиация способна убивать; что по мере изобретения новых лекарств появляются новые болезни; что развитие военной техники может обернуться гибелью миллионов. Чрезвычайно показательно, что научная мысль XIX в. развивается преимущественно в прикладном ключе: технические достижения становятся неотъемлемой частью повседневности. Все больше горожан обретаю возможность пользоваться такими «благами цивилизации» как водопровод и канализация, при-

общаться к новым видам и разновидностям искусства — художественной фотографии, кинематографу, «архитектуре стекла и металла», немислимым без достижений в области физики и химии.

За всеми этими процессами угадывается нацеленность главного персонажа эпохи на получение прибыли от внедрения новых технологий, на обеспечение все более возрастающей комфортности существования. Это прежде всего в его интересах («время — деньги») создаются новые средства передвижения — пароходы¹, велосипеды, в городах появляются первые конки, омнибусы, метрополитены², позднее, на рубеже XIX—XX вв., — трамваи и автомобили. Сжимается не только время, но и пространство: стремление извлечь как можно больше средств из каждого метра земли в городах приводит к распространению уплотнительной застройки, повышению этажности (выразившейся в появлении не только 5—7-этажных «громад», но и небоскребов), распространению практики сдачи площадей внаем (феномен доходного дома), за городом — в продаже земель крупных поместий под промышленные нужды и дачи.

Буржуазные представления о том, как должен быть устроен мир, явились точкой отсчета для основных противоречий XIX в. В XVIII столетии, когда эти представления активно утверждались, культура Западного мира демонстрировала по отношению к ним и их носителям чрезвычайную лояльность: образ добропорядочного, практичного, энергичного, борющегося за свое место под солнцем буржуа был одним из наиболее привлекательных в литературе, театре, изобразительном искусстве. Теперь же, когда они сделали нормой, многие черты стали восприниматься с противоположным знаком: добродетельность обернулась ханжеством, практичность — приземленностью, предприимчивость — жадной наживы и эгоцентризмом. С образом жизни третьего сословия стали связываться сосредоточенность сугубо на материальной сфере, а также восприятие денег не только как инструмента рыночной экономики («товар — деньги — товар»), но и как эквивалента взаимоотношений между людьми. Критичное отношение к буржуазной реальности в XIX в. приняло характер целого движения, в которое были вовлечены представители и аристократии, и буржуазии. Этим движением, прошедшим через все столетие, был

¹ Первоначально этим понятием обозначали и водный, и железнодорожный транспорт, передвигающийся с помощью парового двигателя.

² Первый метрополитен был запущен в Лондоне в 1863 г., в дальнейшем метрополитены (не всегда в значении именно подземного транспорта) в XIX столетии были открыты в Нью-Йорке (1868), Афинах (1869), Чикаго (1892), Будапеште и Глазго (1896), Бостоне (1897), Вене (1898), Париже (1900).

¹ В течение столетия численность городского населения возросла более чем в 2 раза.

² Каган М. С. Введение в историю мировой культуры: в 2 кн. Книга вторая. — СПб., 2003. — С. 167.

романтизм¹, противопоставивший новым, основанным на «привязке» к машинам, формам эксплуатации и зависимости идею безграничной свободы, приземленно-реальному «миру капитала» — мечту о мире «каким он должен быть», засилью материального — культ духовного и художественного, буржуазной ограниченности, духу филистерства — представление о бесконечности и изменчивости бытия.

В искусстве классического Нового времени романтизм, наряду с реализмом, предстает в значении ведущего направления, объединяющего многие явления на основе их идейной, мировоззренческой близости. Так, к числу романтических проявлений первой половины столетия, к примеру, могут быть отнесены ампиры («романтизированный классицизм»), бидермайер, братство художников-назарейцев. Художественными свидетельствами присутствия романтизма в середине и второй половине века могут служить символизм, эстетизм, а также — уже на рубеже веков — стиль модерн. И этот перечень далеко не полон².

Примечательно, что вне зависимости от того, критиковали ли романтически настроенные авторы реальность или стремились ее возвысить и опоэтизировать, в условиях свободного рынка, когда произведение искусства также становилось товаром, многие из них были вынуждены напрямую или через посредников (издателей, антрепренеров и т.п.) выходить к самой широкой публике, ориентироваться на ее вкусы, — иными словами, преследовать коммерческий интерес. Частный собственник, состоятельный человек все в большей степени становился основным заказчиком художественной продукции, оттесняя в этом вопросе государство и церковь. Отчасти этим, а не только возможностью передать возросшее значение личности и ее внутреннего мира, объясняется, к примеру, обращение музыки романтизма к камерным жанрам (романсу, фортепианной миниатюре, вальсу и др.) — она должна была также соответствовать критерию доступности³.

¹ Выраженный в той или иной степени и форме конфликт с реальностью — ключевая смысловая установка романтизма. Далеко не во всех странах эта реальность была буржуазной в полном смысле этого слова. Например, социокультурным контекстом для романтизма в Италии и Германии была ситуация феодальной раздробленности. Однако подтверждением тому, что романтизм складывается прежде всего как антитеза буржуазному (в феодальных странах — бюргерскому, мещанскому) образу жизни, является то, что впервые предромантические, а затем романтические тенденции проявились в культуре Великобритании — государстве, культура которого получила выраженную буржуазную окраску уже в конце XVII столетия.

² В частности, можно назвать также такое явление, как «исторические стили», проходящее через все столетие.

³ Поэтому в соперничестве музыки и поэзии в первой половине XIX в. первенство иногда отдается поэзии как сфере художественного творчества, более независимой от вкусов «толпы».

Однако было бы неверно локализовывать круг явлений романтического свойства только художественной сферой. Под влиянием романтизма сложились «философия откровения» Ф. В. Шеллинга и философия религии Ф. Шлейермахера, учение И. Г. Фихте об «абсолютном Я» и учение А. Шопенгауэра об «абсолютной воле», ранние формы экзистенциализма типа философии С. Кьеркегора и «философии жизни» Ф. Ницше¹.

Также далеко не случайно именно в период «бурного развития капитализма», когда несовершенство капиталистического уклада становилось все более очевидным, родилась «романтическая» политико-экономическая теория Ж. Ш. Сисмонди, достигло своей вершины учение об утопическом социализме (К. А. Сен-Симон и Ш. Фурье во Франции, Р. Оуэн в Англии), в основе которого — идеалистическое представление об обществе, основанном на общности имуществ, обязательном для всех труде и равном распределении благ², была разработана теория «научного коммунизма» К. Маркса и Ф. Энгельса.

В первой половине столетия романтические настроения были особенно сильны, что дает некоторые основания для выделения в структуре Нового времени «эпохи Романтизма». В то же время — и этот вопрос представляется принципиально важным для понимания «устройства» XIX столетия — романтизм не оказался локализованным в его первой половине. И во многом это произошло потому, что со времени Великой Французской революции, оказавшей громадное влияние на жизнь не только Франции, но и всей Европы (в том числе — тех стран, которые все еще находились на феодальной стадии развития) политический фактор не только не угасал, но наращивал свое значение, не давая утвердиться идее порядка и тем самым «подпитывая» романтический потенциал³.

В своем движении от начала классического Нового времени к его завершению романтизм переплетался с **позитивизмом** — еще одной магистральной тенденцией, нашедшей опору в научных и технических достижениях эпохи. Философия позитивизма выдвинула на первый план принципы объективности (в противоположность романтизму, который изначально субъективен) и эволюционности, выработала свою методологию, согласно которой исти-

¹ Каган М. С. Введение в историю мировой культуры: в 2-х кн. Книга вторая. — СПб., 2003. — С. 175.

² Философский словарь / под ред. И. Т. Фролова. — М., 1987. — С. 498—499.

³ Спектр политической активности был необычайно широк и определялся не только амбициями буржуазного сословия и его притязаниями на власть, но затрагивал актуальную для некоторых стран проблему национального объединения и самоопределения. Еще один пример — война, развернувшаяся в США в 1861 — 1865 гг. между рабовладельческими и рабовладельческими штатами.

на может быть доказана только опытным, экспериментальным путем. Тем самым воспринимались как несостоятельные философские и религиозные построения умозрительного, обобщающего характера. Одновременно позитивное знание стремилось выявить законы, которым подчинено существование природы и общества и которые со временем будут открыты так же, как и недостающие элементы «периодической системы элементов» Д. И. Менделеева. Настоящим памятником позитивизму стала «теория эволюции» Ч. Дарвина, наиболее полно изложенная в работе «Происхождение видов путем естественного отбора, или Сохранение благоприятствуемых пород в борьбе за жизнь» (1859) и перенесенная К. Марксом на общество («теория классово́й борьбы», в рамках которой утверждалась неизбежность победы новой политической силы — пролетариата). В области художественной культуры позитивизм нашел воплощение в *реалистическом направлении*, в наибольшей степени отвечавшем критериям научности и объективности. Более того — XIX столетие, особенно начиная с его середины, может быть названо «вотчиной» реализма. Никогда ни до ни после (ни в так называемом ренессансном реализме, ни в «голландском реализме» и внестилевом мышлении XVII в., ни в XVIII столетии) он не был столь востребован и вездесущ, проявляясь во множестве разнообразных явлений (таких, к примеру, как веризм, импрессионизм и постимпрессионизм, натурализм, творчество художников-передвижников и др.). С помощью реализма, главный предмет которого — правдивое изображение «типичного человека в типичных обстоятельствах», эпоха смогла убедительно раскрыть одно из самых привлекательных своих качеств — демократичность¹.

Сосуществование романтизма и позитивизма позволяет говорить о XIX веке как времени непрекращающегося диалога, осуществлявшегося в социально-политической (буржуазия — аристократия, буржуазия — пролетариат), материальной (индустриальное — доиндустриальное, капиталистическое — феодальное), духовно-мировоззренческой (религиозное — светское, иррациональное — рациональное, бесконечное — ограниченное, субъективное — объективное, революционное — эволюционное, пессимистичное — оптимистичное и т. д.), художественной (романтическое — классицистическое, романтическое — реалистическое, консервативное — новаторское и др.) сферах. Многообразие форм, в которых протекает этот диалог, неисчерпаемо, что может

¹ Справедливости ради следует отметить, что реализм не является полной противоположностью романтизма в отношении к реальности — во многих случаях он столь же критичен, но выражает свою позицию иными художественными средствами.

быть объяснено важнейшими достижениями классического Нового времени, придавшими ему особую подвижность и сложность. Речь идет об «изобретении» *историзма* и рождении культуры *персоналистского типа*.

Историзм — прежде всего чувство вовлеченности в неодолимый ход истории. Неудивительно, что подобное мироощущение оформилось именно в XIX столетии¹ — люди этой эпохи не могли не видеть, какие грандиозные перемены могут происходить в обществе и культуре на протяжении жизни даже не нескольких, а одного поколения, и пытались понять их истоки. В частности, на «волне» Великой Французской революции и наполеоновских войн росло осознание роли личности в истории. В феномене историзма выразилось восприятие настоящего как одного из этапов историко-культурного бытия, «мига» между прошлым и будущим (предшествующие эпохи обыкновенно склонялись к оценке себя как высшей фазы в развитии человечества). Отсюда — многочисленные примеры, научные и художественные, обращения к истории (В. Скотт, В. Гюго, А. С. Пушкин, многие другие писатели, художники, архитекторы, композиторы, драматурги) и противоречивым реалиям сегодняшнего дня («историзм настоящего») и в то же время — описания достижений человеческой мысли, которые пока еще не стали реальностью («историзм будущего»²). С историчностью мироощущения и мышления связана увлеченность философии конца XVIII—XIX в. *идеями развития*, нашедшей отражение в работах И. Канта, Ф. В. И. Шеллинга, И. Г. Фихте и с наибольшей полнотой раскрывшейся в творчестве Г. В. Ф. Гегеля, который придал ей характер всеохватной системы и открыл законы *диалектики*³. Диалектическое осмысление процессов развития нашло отражение во многих явлениях, в их числе — и исторические труды эпохи, и социальная философия К. Маркса и Ф. Энгельса («исторический материализм»), и история возникновения человечества, описанная Ч. Дарвиным.

В соответствии с концепцией Гегеля, прогресс связан с обретением все большей свободы. Справедливость этого положения ярко раскрывается в сравнении классического Нового времени с предшествующими периодами. Действительно, судьба человека

¹ Одно из его обозначений — «век историзма» (подобно тому, как предыдущее столетие было «веком Разума», «философским» и «галантным» веком).

² Среди его многочисленных художественных проявлений — роман М. Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей», а также, к примеру, произведения писателей-фантастов Ж. Верна и Г. Уэллса.

³ Диалектика — наука о наиболее общих законах развития природы, общества и мышления. Главная категория диалектики — противоречие, основные законы — единство и борьба противоположностей, переход количественных изменений в качественные, отрицание отрицания.

этой эпохи гораздо меньше, чем прежде, могла зависеть от словесных ограничений, появлялись новые возможности для перемещений, предпринимательской, научной и творческой деятельности, усиливалась способность к свободному, не скованному оковами традиционности мышлению. Человек приобретал право на собственную правду, свободу выбора. Ответ на вопрос «свобода от чего?» мог быть различным (что сказало, к примеру, на отношении к Богу). Усиливающаяся «персонализация» культуры выразилась в столкновении взглядов даже тех авторов, которые относились к одному направлению или течению¹, в отказе от следования раз и навсегда выбранным творческим принципам, совмещении художественных позиций², в феномене «гибели стиля» как важнейшего инструмента самовыражения культуры. Если предыдущие эпохи извлекали из культурного наследия только ту его часть, которая отвечала их ключевым тенденциям, то теперь это наследие становилось «по возможности полным резервуаром»³, из которого, в зависимости от движения современного искусства и личных пристрастий, могли быть извлечены и актуализированы художественные ценности всех эпох и культур.

Любой расцвет чреват упадком и кризисом. В полной мере это касается и культуры классического Нового времени, многие духовные и художественные проявления которого (получившие общее наименование «декаденс»⁴, или «декадентство») на рубеже XIX—XX столетий были отмечены настроениями пессимизма и безнадежности. Мотивы декадентства, впервые прозвучавшие в поэзии французского символизма еще в середине века⁵, к концу столетия оказались востребованными культурой многих европейских стран. Они отчетливо слышны в творчестве О. Уайльда, М. Метерлинка, Р. М. Рильке, Д. С. Мережковского, З. Н. Гиппиус и других авторов. С одной стороны, эти мотивы являются романтической реакцией на позитивизм в его наиболее радикальных выражениях (например, натуралистических), сводящих человека, его поведение и моральные установки, к действию законов фи-

зиологии и механистическому влиянию окружающей среды. Позитивистскому детерминизму декаденс противопоставляет крайний *индивидуализм*: культ неограниченной свободы личности и свободы творчества, независимость от реальной жизни и общепринятой морали¹. В искусстве он выражается в «изобретении» множества индивидуальных манер, в причудливой игре формами², не скованными рамками какого-то определенного стиля или направления, в рождении новых, гораздо более многочисленных, чем в предшествующие эпохи, течений и объединений. С другой стороны, обращение к эсхатологическим сюжетам, тематике упадка и смерти, особая хрупкость и утонченность образов — часто оказываются присущи текстам рубежа веков (не случайно понятие «fin de siècle» приобрело, наряду с временным, отчетливое культурное значение). В такие периоды культура словно замирает на пороге, анализируя прошлый опыт и с напряжением всматриваясь в будущее. Однако далеко не всегда завершение одного столетия и начало другого связано с обретением культурой нового качества. Рубеж XIX—XX столетий примечателен тем, что атмосфера тревоги, неопределенности, нарастающего драматизма свидетельствовала о *действительно свершающемся культурном переходе*. При этом, несмотря на всю глубину предвидения, продемонстрированного научными и художественными текстами этого периода, нельзя не заметить, что основной акцент был сделан именно на *идее завершения*.

В 1918 г. увидела свет работа О. Шпенглера «Закат Европы»³. Западная культура была сопоставлена в ней с другими «великими культурами» (египетской, античной, индийской, вавилонской и др.), чем преодолевался европоцентристский взгляд на мир. Любопытно, что, возводя расцвет этой культуры еще к X столетию, Шпенглер обращает особое внимание на те ее характеристики, которые окончательно сложились лишь в Новое время. Душу западной культуры он, в соответствии со своей концепцией, называет «фаустовской», наделяя ее тем самым жадной познания, вечной неудовлетворенностью достигнутым, а в качестве прасимвола выдвигает идею бесконечности, воплотившуюся, в том числе,

¹ Например, романтик Э. Делакруа «уже в молодости, а с годами все чаще позволяет себе резкие отзывы о Гюго, Берлиозе, Дюма, даже Байроне и Бетховене» (Кожина Е. Романтическая битва: Очерки французской романтической живописи 1820-х годов. — Л., 1969. — С. 142).

² Для XIX в. обычна ситуация, когда один и тот же автор «принадлежит», к примеру, одновременно и постимпрессионизму, и символизму. Знаменательна в этой связи фраза, произнесенная Г. Курбе: «Нет больше школ — есть только художники».

³ Художественная культура в капиталистическом обществе. — Л., 1986. — С. 113.

⁴ От франц. *decadence* — упадок.

⁵ Эстетика: словарь / под общ. ред. А. А. Беляева и др. — М., 1989. — С. 71.

¹ Аполлон. Изобразительное и декоративное искусство. Архитектура: Терминологический словарь / под общ. ред. А. М. Кантора. — М., 1997. — С. 158.

² Нередко приводящий к отказу от фигуративности. Следует отметить, что обращение к формам (которые делаются все более разнообразными, утонченными, тяготеющими к декоративизму) в ущерб содержательной наполненности является одной из ярких примет кризиса, переживаемого культурой. Данную тенденцию можно обнаружить, к примеру, и в Древней Греции периода эллинизма, и в эпоху Средневековья периода «осени», и в Италии XVI в.

³ Последнее время все большее распространение получает другая версия перевода этого названия на русский язык — «Закат Западного мира».

в представлениях европейцев о пространстве и времени (и то и другое мыслится в непрерывном расширении/движении и взаимосвязи). В своих рассуждениях, особенностями изложения близких символизму, основанных на принципах историчности О. Шпенглер предстает истинным сыном XIX века. Однако рассматривает он последний уже через призму Первой мировой войны, а потому видит в его разнообразных проявлениях (утилитарности, стремлении к равенству (унификации), зависимости человека от тех благ, которые несет с собой развитие техники, оторванности от истоков культуры, конвейерности и т. д.) свидетельства перехода культуры Запада в фазу *цивилизации*, являющуюся, по Шпенглеру, последней в существовании любой великой культуры. Если культура — становление, то цивилизация — ставшее, завершённое, способное к экспансии, но не к духовным прорывам¹. Таков диагноз классическому Новому времени, данный «изнутри» и еще раз подтверждающий его итоговый характер.

Западный мир в XIX в., как и в предшествующие периоды, был частью культурного многообразия, в котором сохраняли значение традиционные в своей основе первобытные и средневековые формы. По мере того как на протяжении XVI—XVIII столетий он расширял свои границы, все более отчетливо вырисовывалась его культурная антитеза — «мир Востока». Классическое Новое время с его биполярной структурой окончательно оформило это фундаментальную смысловую пару, значение которой не утрачено и в наши дни. Взаимоотношения между ними в XIX столетии могут быть обозначены двумя понятиями: «противостояние» и «взаимовлияние».

Противостояние² было обусловлено, с одной стороны, технико-технологическим фактором, обусловившим контраст между «цивилизованным» Западом и «нецивилизованным» Востоком, а с другой — колониальными амбициями Западного мира, вызывающими ответное сопротивление и, соответственно, от-

талкивание от культуры, навязывавшейся колонизаторами¹. По мере своих возможностей Восточный мир стремился отгородиться от Западного: сохранение традиционных форм и темпов существования для него было вопросом самосохранения. Своеобразным, часто цитируемым обобщением данных процессов может служить формула, произнесенная Р. Кипплингом в начале XX века: «Запад есть Запад, и Восток есть Восток, // И им не сойтись никогда».

Между тем культуры как Западного, так и Восточного мира в XIX столетии демонстрировали и тенденцию к сближению. Первые шаги в этом направлении сделал Запад, и истоки данного процесса также следует искать в буржуазной цивилизации, чьи противоречия вызвали «не только романтическую ностальгию по собственному Средневековью, но и своего рода зависть к современному Востоку, удерживавшему те качества, которые культура Запада утратила»². На протяжении XIX столетия Восток все отчетливее демонстрировал свою «компенсаторную» функцию, сообщая материально-сфокусированной западной культуре духовный импульс. Множество европейцев — от А. Шопенгауэра до П. Гогена и Н. К. Рериха — видели в приобщении к ценностям Востока возможность выйти за рамки собственно европейской практики, восстановить связи человека с природой и космосом, обрести утраченное чувство единства бытия.

Встречное движение — интерес к Западу со стороны восточных культур — отмечается только с середины XIX в. Например, в 1850-х гг. Япония подписывает серию торговых договоров с Америкой, Англией, Россией, Голландией, Францией, тем самым в какой-то мере преодолевая свою закрытость от иностранцев. Во второй половине столетия в этой стране возникают попытки объединения традиционных конфуцианских идей с утилитаризмом Дж. Ст. Милля и позитивизмом Г. Спенсера (Като Хироюки, Накамура Кэйю и др.)³. Тогда же в определенных общественных кругах стран Востока приобретают известность многие из европейских литератур⁴. В целом для ряда восточных государств XIX столетие стало временем существенного сдвига. С огромной натяжкой, поскольку европейская периодизация неприменима по отношению к восточным культурам, можно сказать, что некоторые

¹ Глубоко закономерно в контексте реалий XIX столетия, что к числу симптомов цивилизации О. Шпенглер относит и появление так называемых «мировых столиц» — огромных городов, презирующих «материнский ландшафт своей культуры» и доводящих до абсолюта идею «ставшего», в сравнении с которыми остальные городские и негородские образования низводятся до статуса провинции (чем снимаются остальные социокультурные противоречия: «есть лишь жители мировых столиц и провинциалы»). Эти города, «каменные колоссы», подобно воронкам затягивают и подчиняют человека, превращая его в «духовного кочевника».

² Тенденция, получившая развитие еще на этапе перехода европейской культуры от Средневековья к Новому времени.

¹ Каган М. С. Введение в историю мировой культуры: в 2-х кн. Книга 2. — СПб., 2003. — С. 164.

² Каган М. С. Введение в историю мировой культуры: в 2-х кн. Книга 2. — СПб., 2003. — С. 164.

³ Художественная культура в капиталистическом обществе / под ред. М. С. Кагана. — Л., 1986. — С. 256.

⁴ Каган М. С. Введение в историю мировой культуры: в 2-х кн. Книга 2. — СПб., 2003. — С. 166.

из них на рубеже XIX—XX вв. также оказались *в состоянии перехода*, но если Европа в этот момент закрывала последнюю страницу Нового времени и пыталась нащупать в возникшем хаосе основания для новой структурной упорядоченности, то Восток делал первые шаги от своего Средневековья к новым формам существования культуры.

В целом XIX в. отчетливо обозначил проблему *национального своеобразия*, что отчетливо проявилось и в культуре России, которую также можно обозначить классической, понимая под этим определением «период в развитии русской культуры Нового времени, характеризующийся зрелостью, национальной самобытностью, определенностью своего самосознания, давший наибольшее число достижений, признаваемых “классическими”, т. е. *эталонными* для данной культуры, и определяющих ее “лицо” в масштабе культуры мировой»¹. Классическая русская культура представила свои ответы на важнейшие для нее вопросы о ее сущности и дальнейших путях развития, обнаружив при этом не только диалогичность, в целом свойственную эпохе, но нарастающую тенденцию *поляризации*. Эта тенденция проявилась и в споре западников и славянофилов (попытка решить проблему «Россия — Запад»), и в «взимоупоре»² либерализма и радикализма, и в противостоянии «цветущей сложности» культуры и потребности к «всеединству», синтезу.

Подобно европейским странам и Соединенным штатам Америки, Россия в XIX столетии имела «свой», национально окрашенный романтизм и реализм, «свои» вариации ампира, символизма, модерна и т. д. Кроме того, в эту эпоху родилась русская национальная опера, «отцом» которой стал М. И. Глинка, произошло явление русского национального гения — А. С. Пушкина. В классической русской культуре XIX в. различимы два ярких взлета — так называемый «золотой век» (первая половина столетия) и век «серебряный» (рубеж XIX—XX столетий). Золотой век ознаменовался манифестацией во всех сферах художественной жизни (музыке, архитектуре, поэзии, театре, изобразительном искусстве) своеобразия той русской культуры, которая начала складываться в результате реформ, начатых Петром I. Серебряный же век стал периодом, когда эта культура внесла свой вклад в мировое культурное наследие.

Классическое Новое время не осталось в прошлом. Его достижения, а также проблемы, поднятые им и его предшественницей — эпохой Просвещения, — актуальны и для современной культуры. В Западном, а отчасти и Восточном, мире культура со-

храняет ориентированность на представителя среднего класса (которого можно считать «преемником» третьего сословия); утвердившиеся в XIX столетии представления о либеральных ценностях, свободном рынке, демократии — не только остаются базовыми для современной западной культуры, но и настойчиво «транслируются» пока не воспринявшим их странам. К наследию этой эпохи можно отнести и до сих пор сохраняющееся в сознании многих людей убеждение, что прогресс связан исключительно с развитием материальной сферы, что принадлежность культуры к числу «развитых» или «неразвитых» определяется теми возможностями, которые она способна предоставить в области потребления. Даже современная массовая культура — и та является оборотной стороной идей демократизма, равенства, «естественного» права, оформившихся в XVIII столетии и упрочивших свои позиции в XIX-м.

Что касается современной российской культуры, то состояние ее экономики, характер ее городов (особенно малых и средних) свидетельствуют о том, что индустриальный этап в ее развитии еще не пройден. Нельзя не отметить, что в ней, как и в позапрошлом столетии, приоритет отдается узкоспециализированному, по преимуществу точному или естественно-научному знанию, которое способно решать прикладные задачи, но не формирует способности к контекстному, «планетарному», «экологическому» мышлению. В результате люди оказываются не в состоянии выстроить причинно-следственные связи, в полной мере оценить последствия своих действий. Нередко можно услышать, что и российская цивилизация, и человечество, в целом находятся на краю гибели, и спасти их может только изменение в уровне сознания людей. Изменение же это возможно только через развитие гуманитарной сферы, через обращение к духовному и художественному наследию и прежде всего — классического Нового времени, вобравшего и переосмыслившего весь опыт мировой культуры.

5.2. Культура периода перехода от Нового к Новейшему времени

Экзистенциальные основания культуры позднеиндустриального общества

Немецкий философ Мартин Хайдеггер называет период истории, в котором складывается индустриальное общество, «време-

¹ Кондаков И. В. Культура России: учеб. пособие. — М., 2000. — С. 189.

² Пользуясь выражением И. В. Кондакова.

нем картины мира»¹. В понятие «картина мира» входит систематизированная совокупность представлений человека о культуре того периода времени, в котором он живет. Важной характеристикой индустриального общества М.Хайдеггер считает появление новой антропологической единицы — субъекта — активного, деятельностного начала, противопоставленного объекту — началу пассивному, претерпевающему. В объект превращается мир вокруг человека, другие люди, природа — все это начинает использоваться в качестве материала для активного творческого преобразования. Мир перестает быть загадкой, обнимающей человека, а становится в терминологии М.Хайдеггера «поставом», чем-то «данным», «находящимся в распоряжении». Опасность современности состоит, по М.Хайдеггеру, в восприятии и использовании мира и других людей в качестве материала, с позиции пользы, которую они могут принести. У современного «человека мира» нет ограничивающего его деятельность божественного диктата, он свободен, но одновременно и одинок.

Тема одиночества человека в мире в дальнейшем развивается во французской экзистенциальной философии середины XX в., в частности в работах Ж.-П. Сартра и А. Камю. В качестве базовых состояний современного человека они описывают тревогу, заброшенность, страх, абсурд и тоску. Рожденный в этом мире человек уже обладает существованием, но вынужден всю жизнь искать собственную сущность, поэтому экзистенциалисты и называют его «экзистенциальным проектом». Эти идеи явились отголоском череды трагических событий в истории человечества первой половины XX в., наполненной войнами, революциями, геноцидом и прочими катаклизмами общемирового масштаба.

Что такое «современность»: проект модерна

Немецкий философ Юрген Хабермас в работе «Философский дискурс современности»² предлагает вслед за Гегелем считать началом современности конец XVIII — начало XIX вв., а поворотными событиями полагает Просвещение и Французскую революцию. Здесь берет начало, а свое полное развитие получает в начале XX в., «проект современности» или, как его называет Ю.Хабермас, «проект модерна». Основным его свойством является разрыв с прошлым и установка на непрерывное обновление.

¹ Хайдеггер М. Время картины мира // Хайдеггер М. Время и бытие. — М., 1993. — С. 41 — 62.

² Хабермас Ю. Философский дискурс о модерне; пер. с нем. — М., 2003.

В сферу общественного сознания и философской рефлексии входят такие понятия, как революция, прогресс, эмансипация, развитие, кризис, дух времени. Ю.Хабермас, вслед за Гегелем, обращает внимание на основополагающий принцип современности — субъективность, обеспечивающий возрастающий культ свободы, высокий градус рефлексии, индивидуализм, критический настрой, добровольность деяний и потерю внешнего универсального образца.

Современность прекращает опираться на исторический опыт как на норму, классический образец перестает упорядочивать развитие культуры, и проект модерна переходит к выработке собственных образцов и стандартов. Как следствие, подчеркивает Ю.Хабермас, происходит формирование «объективирующей науки», направленной на снятие магического покрова с природы; рождается мораль, основанная на свободе субъективной воли, крайний субъективизм в искусстве, ставший основной характеристикой модернистской поэтики, а также последовательная автономизация и разграничение различных сфер человеческого опыта.

Последовательное развертывание рационалистических установок Просвещения приводит к утрате современным человеком, как отмечает другой немецкий философ Фридрих Ницше, «пластической силы жизни», постепенным отвоёвыванием которой начинает заниматься модернизм как форма философской и эстетической рефлексии над состоянием мира, получившим название «современность».

Модернизм — философская и эстетическая рефлексия современности

Модернизмом называют умонастроение, философский, эстетический и художественный склад различных движений в культуре первой половины XX в. Основу модернизма как формы рефлексии над современным миром составляет особое отношение к статусу человека, основанное на признании ценности безграничной свободы воли и ничем не связанного самовыражения творящего субъекта. Культура модернизма — это культура риска и эксперимента, новизны и разрыва с прошлым, устремленности в будущее и подчеркнутого перфекционизма.

Исследуя философский модернизм, Ю.Хабермас в указанном сочинении называет среди ключевых фигур, определяющих формы и содержание «философского дискурса современности», таких мыслителей как М.Вебер, М.Хайдеггер, М.Хоркхаймер, Т.Адорно, Ж.Батай, Ж.Деррида, М.Фуко, Н.Луман и др. Помимо вы-

шеназванных философов на теорию и художественную практику модернизма оказали заметное влияние А. Шопенгауэр, представители «философии жизни» Ф. Ницше и А. Бергсон, феноменологи Э. Гуссерль, М. Мерло-Понти герменевты Г.-Г. Гадамер и П. Рикер, экзистенциалисты М. Хайдеггер, Ж.-П. Сартр, А. Камю, близкий к этому философскому направлению Х. Ортега-и-Гассет, представители франкфуртской школы В. Беньямин и Г. Маркузе. Решающее значение имела открытая З. Фрейдом теория бессознательного и практика психоанализа, получившая свое развитие в работах неофрейдистов.

Модернизм делает ставку на особый тип личности, способный к безграничной автономии поступка. В социальной реальности такой личностью становится харизматический лидер, чья деятельность может разворачиваться как в отдельных сегментах общества, так и захватывать весь социальный организм, как это характерно для тоталитарных режимов первой половины XX в. В художественной сфере такой личностью становится *гений*, в одиночку создающий вселенные смыслов и образов. Демиургические устремления модернистского автора претендуют на тотальность заполнения существующей (или творимой) реальности. Этот принцип называется в модернизме «принципом авторской авторитетности», предполагающим полную свободу и диктат со стороны автора как художника-демиурга, и не важно при этом, идет ли речь о творении социальной, художественной или какой бы то ни было другой реальности.

Особое внимание к креатору-демиургу обеспечивают специфические отношения между ним и потенциальными потребителями продуктов его созидательной активности. В модернизме эти отношения всегда имеют эмоциональную и энергетическую окраску, получившую наименование «экспрессивного принципа творчества». Здесь речь идет о катарсических механизмах, задействованных в коммуникативных практиках, характерных для отношений автора-демиурга с публикой. Экспрессивный принцип предполагает включение полного эмоционального напряжения, как со стороны создающего, так и со стороны воспринимающего тот или иной социальный или художественный продукт. В результате «катарсического снятия» участник подобного опыта переходит на новый уровень, не только в отношении развития различных способов восприимчивости, но и в области повседневных практик, создающих социальную реальность. Подобный радикализм и серьезность созидательной активности провоцирует модернистскую практику к формированию требования «жизнетворческого проекта современности», многократно поддержанного как на уровне

социально-политических, так и художественно-эстетических деклараций¹.

В результате подобных устремлений модернизм создает утопические социальные и художественные миры, основанные на принципах тотальности и универсализма. Каждая подобная попытка претендует на статус модели или образца, стремясь выступать прототипом совершенных миров будущего.

Характерные черты позднеиндустриальной цивилизации

Среди главных факторов, повлиявших на сложение зрелой цивилизации индустриального типа, можно считать урбанизацию и, как следствие, формирование крупных городов — мегаполисов, повышение однородности общества и разрушение сословных границ, прогресс в области машинного производства и успехи в сфере коммуникации — начиная от мобилизации пассажиропотоков и заканчивая развитием СМИ.

Экономика позднеиндустриального общества. Индустриальная цивилизация традиционно понимается как цивилизация, основанная на машинном производстве, базирующемся на достижениях в области научно-технического прогресса. Индустриализация предполагает неуклонное сокращение доли сельскохозяйственного производства в экономиках развитых стран, что дает возможность высвобождения рабочих мест для создания орудий труда, развития социальных комплексов, науки, образования, сфер и учреждений культуры.

Индустриальная экономика неуклонно обнаруживает тенденцию к снижению долей натурального хозяйства, что ведет к ослаблению национальных экономик и обеспечивает интернационализацию производства на основании технологических укладов, связанных с крупным машинным производством. Последнее тяготеет в указанный период к монополизации, проявляющейся как в частной собственности, так и в структурах государственно-монополистического планирования. Происходит интенсификация международного обмена, что в итоге приводит к формированию

¹ Четко артикулированный еще в философии Фридриха Ницше, проект оплаты творения «кровью поэта» («Из всего написанного я люблю только то, что пишется своей кровью»: *Ницше Ф.* Так говорил Заратустра. // Ницше Ф. Так говорил Заратустра; К генеалогии морали; Рождение трагедии, или Эллинство и пессимизм: сборник. — Мн., 1997. — С. 37) специфическим образом развернут в концепции жизнестроительного пафоса ранней советской культуры (см., например, *Чужак Н.* Под знаком жизнестроения (Опыт осознания искусства дня) // Леф, 1923. — № 1).

транснациональных корпораций. В обществах с развитой либеральной демократией господствующей формой обмена становится рыночная экономика. В обществах с центральной системой экономического планирования место рыночных отношений занимает плановое хозяйствование, обеспечивающее контролируемость макроэкономических процессов аппаратом государственного управления.

Общественный уклад. Позднеиндустриальная цивилизация как цивилизация переходного типа обеспечивает процветание либерально-демократической и центрально-иерархической моделям общества. В первом случае речь идет о капиталистических экономиках, подчиненных принципу экономической конкуренции и свободы рыночных отношений, во втором — о различных модификациях авторитарных режимов, сложившихся в лоне позднеиндустриальной цивилизации в первой половине XX в. Первая модель, основанная на принципах либеральной демократии, равенства всех граждан перед законом, ориентации на безличную унифицирующую норму, гарантии гражданских свобод и неприкосновенности частной собственности, развивается преимущественно в ряде стран континентальной Европы и англо-американского атлантического альянса. Вторая модель имеет, скорее, евразийскую почву, несмотря на попытки ряда европейских стран, таких как Германия, Италия и Испания, перейти на модель с плановой централизованной системой государственного регулирования всех общественных и экономических процессов, потерпевшие поражение в ходе военной экспансии.

Наиболее устойчивым этот режим оказывается в Советском Союзе, где данная идеология находит благодатную почву в латентных механизмах евразийской цивилизационной практики. Советская цивилизация осознает себя в качестве наследницы имперского прошлого России, построенного на авторитарных практиках господства и подчинения представителей различных народов и национальных групп. Советскую централизованную модель отличает идеологичность, управляемость сверху, тяготение к архетипической мифологизации истории и настоящего опыта нации, возвышенная риторика, «улучшение» действительности посредством «социалистического реализма», называемого его идеологами «реализмом мечты». Художественный и идеологический аппарат государства работает над возвышением и романтизацией истории и повседневности, последовательно формируя жизнеутверждающий пафос и устремленность в будущее. Воспитательный характер художественной практики и идеологии этого времени сказывается в ориентации на классические образцы, литературоцентризме любых художественных построений, дающим возможность однозначной вербализации полученного эстетического опы-

та, развитой иконографии, позволяющей недвусмысленно идентифицировать предложенные образы, относя их к тем или иным художественным типам, включенным в символический культурный универсум. В целом, советская культура довоенного времени представляет собой специфическую модификацию массовой культуры — явления, лежащего в основании базовых социальных механизмов цивилизации позднеиндустриального типа.

Массовая культура. Массовая культура — специфическая форма культуры, представляющая собой явление, сложившееся поверх сословных и национальных барьеров в цивилизации индустриального типа под воздействием ряда унифицирующих механизмов, начало которым было положено в середине XIX в., в период скачкообразного развития общемировой экономики, основанной на идее модернизации и усиленной коммуникации между странами и регионами мира. Условной датой начала формирования массовой культуры индустриального типа является 1851 год — год Первой всемирной выставки в Лондоне, к которой был возведен первый храм новой секулярной эпохи — Хрустальный дворец архитектора Джозефа Пэкстона. С этого времени начинаются процессы глобализации культуры, которые к началу XXI в. приведут мировую культуру к формированию нового исторического типа, основанного на космополитизме и новом планетарном мышлении.

Стартовав в середине XIX в., к началу эпохи модерна рубежа XIX и XX вв., массовая культура превращается в неотъемлемую от городского образа жизни форму существования «буржуа нового типа», получившего этот статус по месту своего нового жительства. Массовая культура индустриального типа — это культура городского населения в первом поколении, культура вчерашних деревенских жителей, перебравшихся в город на заработки.

Немецкий социальный философ Петер Слотердаик связывает появление массовой культуры с необходимостью организации жизнедеятельности рабочего, занятого на конвейерном производстве¹. Подобный труд, по его мнению, ответственен за формирование психологического функционализма современного человека, встроенного в сверхмашину, превращающую мир в утомительный механизированный аттракцион, состоящий из принудительного монотонного труда, подавляющего человеческую эмоциональность и заставляющего работника мучительно воспроизводить одни и те же действия изо дня в день. Будучи привязанным к конвейеру на протяжении десяти—двенадцати часов, вышедший за пределы завода работник оказывается фрустрированным и неспособным к самостоятельному полноценному отдыху и восста-

¹ Слотердаик П. Критика цинического разума. — Екатеринбург, 2001.

новлению, он нуждается в искусственных развлечениях, навязываемых ему подобно рабочему заданию на конвейерной ленте. П. Слотердаjk называет такого освободившегося от работы горожанина «досуговым индивидом», — именно для него работает массовая индустрия отдыха и развлечений. Потребитель ее продуктов на отдыхе также чувствует себя связанным некоторым немолимым механизмом, подобно тому, как это происходило с ним на работе, тем самым он постоянно воспроизводит уже знакомый ему опыт и ритм жизни. Его рабочая и частная жизнь подчиняются одним и тем же процедурам, в основе которых лежит подавление спонтанных проявлений свободы и индивидуальности. П. Слотердаjk называет этот подавляющий эффект массовой культуры «седированием», принудительным успокоением.

Результатом физического, эмоционального и эстетического диктата становится особый характер массового человека, — о нем подробно пишет испанский философ Хосе Ортега-и-Гассет в работе «Восстание масс»¹, принципиальной для понимания не только механизмов, по которым функционирует массовая культура, но и общих принципов, лежащих в основании цивилизации поздней индустриального типа.

Главной чертой массового человека Х. Ортега-и-Гассет называет *инфантильность*. Такой человек не создает ничего нового, он получает идеи и образы из рук «творцов культуры» («вождей» и художников). Посредственность и заурядность массового человека выросли на почве трех оснований массовой культуры: либеральной демократии, экспериментальной науки и промышленной техники. Массовый человек окружен искусственной средой, побуждающей к беспрепятственному росту жизненных запросов, приводящих к ощущению собственного совершенства, подкрепляемого бесперебойным получением от жизни всего необходимого. Массовый человек лишен такого качества как креативность и склонен принимать готовые решения из рук элиты. В случае неудовлетворения его нужд он переходит к тирании, называемой Х. Ортегой-и-Гассетом «прямым действием», при этом массовый человек лоялен к государству, понимая, что оно является источником его благосостояния. Государственный аппарат, в свою очередь, воспринимает массу в качестве материала для своей креативистской активности².

Наука и техника. Несмотря на серию отрицательных коннотаций, которыми теоретики культуры наделяют массового чело-

века, именно массовая культура обеспечивает установление и развитие технико-технологического уклада поздней индустриальной цивилизации, а заодно и возможность перехода к постиндустриальной культуре.

В технико-технологическом отношении индустриальное общество представляет собой производящий тип, где основные взаимодействия происходят между человеком и преобразованной природой¹. Основным производственным ресурсом является сырье и энергия, доминирует фабричное производство, возрастает квалификация нанятого работника, труд локализуется, дифференцируется, происходит специализация по сферам трудовой деятельности. Производственные цепочки усложняются, это становится возможным благодаря развитию технологии, называемой Х. Ортегой-и-Гассетом «техникой техника»², а Льюисом Мамфордом «монотехникой», или авторитарной техникой³, базирующейся на научном знании. Технология основывается на проектном мышлении, позволяющем отчуждать знания о создании тех или иных технологических цепочек от их авторов. Знание алгоритмов реализации технической задачи основано на аналитическом инструментарии, проникающем в сферу техники из науки.

Научная составляющая обеспечивает стремительное развитие технологии, позволяющей в разы увеличивать производство товаров массового спроса, а заодно обслуживать нужды военно-промышленного комплекса, скачкообразно развивающегося на протяжении первой половины XX в. Научно-технический прогресс обеспечивает сокращение временного интервала между идеей технической инновации и ее практической реализацией. Усиливающаяся технологическая изощренность обеспечивается дальнейшей специализацией научного знания и дифференциацией научных дисциплин. Несмотря на очевидные успехи науки и техники в этот период неклассическая наука первой половины XX в. вступает на путь релятивизма, к настоящему времени полностью снявшего представление о ней как об универсальной объяснительной системе. Центральная для данного этапа парадигма — парадигма релятивизма, — в основании которой лежат открытия теории относительности А. Эйнштейна и принципа делимости атома (принцип Резерфорда-Бора), — начинает воспринимать субъекта наблюдения как подвижную точку отсчета, своеобразную условность, она учитывает подвижность результатов эксперимента, что влечет за собой релятивизацию позиции человека в мире. Человек лишается положения центральной точки отсчета,

¹ Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс. — М., 2008.

² Искусственно навязываемые такому человеку общественные потребности теоретик франкфуртской школы Г. Маркузе называет «ложными репрессивными потребностями»; Маркузе Г. Одномерный человек. — М., 2002.

¹ См. об этом: Белл Д. Грядущее постиндустриальное общество. — М., 1998.

² Ортега-и-Гассет Х. Размышления о технике. — М., 2000. — С. 164—232.

³ Мамфорд Л. Миф машины. Техника и развитие человечества. — М., 2001.

а нерушимая устойчивость мироздания сменяется ощущением хрупкости жизни.

Модернизация. Тем не менее, основной вектор развития социальных и технических процессов в позднеиндустриальную эпоху остается поступательно-прогрессивным. Это связано, в первую очередь, с модернизационными процессами в экономике и обществе в целом. Модернизация — процесс постоянного обновления во всех сферах общества, основанный на культе новизны, прогрессе, секулярных ценностях, росте благосостояния и совершенствовании научного знания. Модернизация промышленности основана на идее достижения максимальной эффективности благодаря ускоренному росту знаний и их скорейшему применению в производстве на основе более сложных экономических схем, использующих все более высокие формы энергии. В целом, модернизация создает в обществе установку на перемены, сравнимую с идеей перманентной революции, что формирует специфический социальный характер, демонстрирующий способность к принятию перемен и их отбору. Модернизация воспитывает в обществе повышенную адаптивность и резистентность к социальным катаклизмам, прививая, в то же время, секулярные ценности, культивируя принцип равенства как центральный этический императив, что, с одной стороны, создает иллюзию равных возможностей и учит гибкому подходу к использованию составляющих внешней среды, с другой, — наилучшим образом реализует принцип социального креативизма, лежащий в основании позднеиндустриальной цивилизации.

Художественный проект модернизма

В художественной сфере модернистский проект демонстрирует те же черты тотальности, которые характерны для философской и социальной рефлексии современности. В первую очередь, речь идет о реализации особого антропологического проекта на территории искусства ее же силами. Не вызывает сомнения, что модернистский проект наследует романтическому в установке на необходимость коррекции экзистенциального разрыва между трагическим несовершенством мира и слабым человеческим существом, поставленным перед необходимостью этот мир преодолевать. Концепция двоемирия в целом сохраняется, различие заключается в представлении о возможностях реализации идеальных структур воображения в конкретных формах социального опыта. Романтическая концепция бегства, хотя и остается в артистическом инструментарии, находя выражение в разнообразных фор-

мах эскапизма, не становится сердцевиной модернистской практики, преимущественно ориентированной либо на создание художественной автономии, где происходит герметичная разработка языка искусства, либо на поиск и выстраивание сценариев построения жизни по законам искусства, получивших наиболее полное выражение в авангардной и тоталитарной художественной практиках.

Главной задачей художественного проекта модернизма становится *создание и воспитание нового человека*, чьи воспринимающие возможности и жизненные идеалы отвечали бы социальным проектам художников-модернистов. Давление на реципиента в модернизме очень высоко, поэтому основной пафос его преобразовательной деятельности связывается рядом теоретиков, в частности Х. Ортегой-и-Гассетом, с дегуманизирующей линией развития искусства. Поэтика деформации, разрыва, использование приемов усложненной художественной формы называется им среди основополагающих черт искусства модернизма. К прочим характеристикам относятся: тенденция к дегуманизации искусства; тенденция избегания живых форм; стремление к тому, чтобы произведение искусства было лишь «произведением искусства»; стремление понимать искусство как игру, и только; тяготение к глубокой иронии; тенденцию избегать всякой фальши и в этой связи тщательное исполнительское мастерство, наконец; искусство, согласно мнению молодых художников, безусловно чуждо какой-либо трансценденции¹. С неизбежностью подобное искусство становится непопулярным, лишенным фабулы, трудным для восприятия, из него удаляется весь привычный антропологический материал, что находит свое последовательное выражение в абстрактном беспредметном творчестве, венчающем модернистский проект.

Если дегуманизирующая линия искусства отдаляет его от зрителя, то другая черта, выделенная Вальтером Бенямином и называемая им «утратой ауры», приближает такое искусство к человеку. Речь идет о появлении новых видов искусства и художественных практик, ориентированных на техническую воспроизводимость². Это, прежде всего, касается фотографии и кинематографа, «подлинно народных» видов искусства, приближающих его к широкой публике и не требующих изощренных способов восприимчивости. «Аурой» Бенямин называет «здесь и сейчас» произведения искусства, особую энергетику, окружающую его в месте создания и аутентичном контексте представления и функ-

¹ Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства. — М., 1991.

² Бенямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. — М., 1996.

ционирования. Утрата ауры сопровождается десакрализацией искусства, что сообщает ему подлинно массовый характер.

В исторической перспективе модернистский художественный проект, несмотря на наличие широкого спектра стилистических тенденций, отличается достаточной однородностью. Визионерский пафос искусства эпохи модерна рубежа XIX и XX вв. переходит в социально-эстетический креативизм авангардного художественного проекта. Стремление к тотальной эстетизации действительности наиболее полно выражает себя в поставангардных тоталитарных художественных практиках в таких масштабных художественных проектах, как, например, создание и распространение социалистического реализма в культуре Советского Союза. Эстетический эксперимент русского авангарда обретает здесь социальное измерение, что позволяет в полной мере воплотиться модернистскому художественному синтезу.

На протяжении всей первой половины XX в. продолжает, параллельно этим процессам, формироваться и существовать так называемый «высокий модернизм». Этим термином обозначается автономный, замкнутый на языке искусства художественный поиск представителей различных модернистских «измов», таких как сюрреализм, экспрессионизм, кубизм, абстракционизм, литературы потока сознания и театра абсурда, новой венской школы музыкального авангарда и других.

Многообразие стилистических тенденций не может заслонить типологического единства модернистского художественного проекта — идеалистического по своим устремлениям, экспериментального по форме, радикального по прагматической окраске, отразившего закат идей большого «проекта модерна» как идеологической конструкции Западного мира, утратившей с середины XX столетия свое доминантное положение.

Ограниченные рамки главы, посвященной индустриальной культуре и модернизму, не дали возможности рассмотреть региональные варианты развития индустриального общества, показать все многообразие путей вхождения различных культур в современный этап исторического развития. В представленной главе можно найти только общий абрис типологической характеристики эпохи, без учета национальной специфики, что делает изложение неизбежным образом отвлеченным от конкретных реалий.

Изучение данной эпохи следует продолжить именно по этому пути. Особое внимание стоит уделить исследованию отечественной культуры, представить которую должным образом в данном

тексте не удалось. В настоящее время вышел целый пласт литературы, посвященной истории культуры России указанного периода, бесценная информация, содержащаяся в котором, достойна пристального внимания.

Те же недостатки содержатся и в разделе, посвященном художественному модернизму, здесь также следует обратить внимание на специфику национальных школ и своеобразие развития различных видов искусства.

5.3. Культура Современности

Эпоха постмодерна. Содержание и смысл понятия. Постмодернизм как тип культуры

Начало постмодернистского периода в историческом и культурном развитии принято отсчитывать с конца 50-х годов XX в. Постмодернистский сдвиг в социальной и художественной сферах был определен такими факторами как:

1) возникновение новой постиндустриальной волны в общественном развитии, повлекшей формирование нового типа общества — постиндустриального, или информационного, где в основании механизмов перераспределения власти и капитала лежит контроль над информационными технологиями;

2) увеличение влияния контркультуры, пик развития которой приходится на 60-е гг. XX в., и связанных с ней тенденций маргинализации явлений художественной жизни;

3) возникновение и развитие философии постструктурализма во Франции и деконструктивистских методик работы с текстом в США;

4) развитие новых медиатехнологий, решающим образом повлиявших на изменение оптики восприятия и характер мироощущения современного человека.

Термин «постмодернизм» применяется для обозначения отрезка истории, стартовавшего после современности, после «модерна», и таким образом выступает синонимом понятия «постмодерн», обозначающего культурную и историческую эпоху. Одновременно под постмодернизмом понимается определенный тип умонастроения, мировоззрения и мироощущения, господствующий в духовном климате второй половины XX в., а также совокупность тенденций художественной жизни и характер стилистических приемов, обнаруживаемых в явлениях искусства этого периода.

Постмодернистский тип умонастроения характеризуется, прежде всего, сомнением в возможности существования универ-

сально значимых моделей смыслообразования и репрезентации. Ж.-Ф. Лиотар в работе «Состояние постмодерна»¹ определяет их как «метарассказы». К основным «метарассказам» эпохи модерна, подвергаемым тотальному пересмотру в постмодернизме, относятся:

1) научное знание и метафизическая философия, формирующие представление о тех или иных положениях и формах знания как об истинных;

2) миф о великой истории, и порождаемые им иллюзии прогресса, поступательного однонаправленного развития цивилизационного процесса;

3) миф о великом герое, герое-завоевателе и герое-путешественнике, в чьем образе сконцентрированы важнейшие характеристики человека Нового времени.

Ж.-Ф. Лиотар подвергает сомнению также способность языка быть резервуаром универсальных значений и смыслов, обеспечивать ясную непротиворечивую коммуникацию на вербальном и символическом уровнях.

Критика «метарассказов», осуществленная Ж.-Ф. Лиотаром, послужила толчком для расшатывания представлений об устойчивости, универсальности и разумности мира. «Великие» рассказы, наделенные всеобщей значимостью, сменяются в постмодернизме малыми, локальными повествованиями, частными историями, зачастую противоречивыми, но в равной степени значимыми, попытка выбора между которыми неизбежно превращается в процедуру бесконечного перебирания. С универсальным знанием, историей и философией умирает и универсальный смысл, а человеческая деятельность все чаще описывается в терминах игры.

Глубокие последствия для формирования постмодернистской картины мира имела последовательно осуществляемая постструктурализмом в лице Ж. Деррида, Ж. Делеза, Ф. Гваттари, М. Фуко, Ж. Лакана, Р. Барта, Ю. Кристевой Ж. Бодрийара и других критика языка и традиционных моделей репрезентации и смыслопорождения. Толчком к разрушению целостности мира и непротиворечивой идентичности человека послужила дискредитация языка как устойчивой объяснительной системы, последовавшая за развитием философии постструктурализма и постмодернизма.

Общая эпистемологическая неуверенность, характеризующая современную эпоху, вытекает из принципиальной невозможности познать мир как целое. Постсовременному сознанию, как полагают теоретики постмодернизма, доступны лишь отдельные фрагменты реальности, сегменты смыслов, способные образовывать

единство лишь по принципу комбинаторики и сложения. Подобный тип мировосприятия получил наименование «*постмодернистской чувствительности*».

Находясь в русле критики европейского логоцентризма Ж. Деррида исключает возможность существования центра системы, абсолютного смысла, трансцендентального субъекта¹. Сознание личности рассматривается как сумма текстов, включенная в массив других текстов, составляющих мир культуры, который, в свою очередь, разрастается и живет в тотальной пантекстуальности мира в целом. «В отсутствие центра или истока все становится дискурсом, — пишет Ж. Деррида — <...> Отсутствие трансцендентального означаемого расширяет поле и игру означивания до бесконечности»².

В основе антропологического проекта постмодернизма лежит образ расщепленного, децентрированного субъекта. Тезис о невозможности существования в современной социокультурной среде целостного, автономного, метафизического субъекта (Ж. Деррида) получает поддержку, прежде всего, в лингвоориентированных построениях мыслителей-постструктуралистов. Ж. Лакан вводит понятие «дивида» — расщепленного, фрагментированного субъекта, в противоположность индивиду как неделимой целостности человека классической эпохи. Ю. Кристева говорит о «субъекте в процессе» — постоянно становящейся, трудно уловимой, растворенной в языке сущности.

Субъект обнаруживается лишь как фигура письма — случайно образовавшаяся точка в интертекстуальной игре означающих. Возможность свободы понимается как возможность произвольной комбинации смыслов и языковых формул, заранее уже присутствующих в сознании человека, захваченного сетью хаотически разноразножающихся значений.

Деконструкция метафизического центра как точки отсчета и источника смыслов, осуществленная Ж. Деррида, расщепление, распад субъекта, концептуально оформленный постструктурализмом, оказали определяющее влияние на формирование образа

¹ «Отныне, конечно же, — пишет Ж. Деррида, — надлежало прийти к мысли, что центра просто нет, что центр не может быть помыслен в форме некоего присутствующего сущего, что центру нет естественного места, что он является не определенным местом, а функцией, в своем роде неуместностью, в которой до бесконечности разыгрываются подстановки знаков»; *Деррида Ж.* Письмо и различие. — СПб., 2000. — С. 354. Аналогичную мысль можно обнаружить у Ж. Бодрийара: «В ходе бесконечного самовоспроизводства система ликвидирует свой миф о первоначале и все те референциальные ценности, которые она сама же выработала по мере своего развития»; *Бодрийар Ж.* Символический обмен и смерть. — М., 2000. — С. 180.

² *Деррида Ж.* Письмо и различие. — СПб., 2000. — С. 354.

¹ *Лиотар Ж.-Ф.* Состояние постмодерна. — М.; СПб., 1998.

автора, понимание роли адресата и характер художественной коммуникации в эпоху постмодернизма.

В качестве формирующегося типа культуры постмодернизм проходит четыре этапа. Первый — период зарождения и становления эпохи — связан с американской историей послевоенного времени и приходится на *конец 1950-х — 1960-е гг.* На этом этапе общекультурный вектор направлен на устранение разрыва между массовой и элитарной культурой, характерного для идеологии модернизма. Творцы культуры вновь обретают интерес к широкой публике, художники черпают из лексикона повседневности, субкультурных практик и новых медиа.

На втором этапе, в *1970-е гг.*, развитие постмодернизма перемещается в континентальную Европу, ведущей страной становится Италия. Происходит это, преимущественно, благодаря деятельности Умберто Эко, автора первого постмодернистского романа «Имя Розы».

В *1980-е гг.* мы уже имеем дело с развитым постмодернизмом. Этот период связан с окончательным формированием риторики теоретического дискурса французского постструктурализма и обретением постмодернизмом высокого градуса саморефлексии.

Наконец, последний этап развития постмодернизма связан с превращением его в общемировую идеологию. В *1990-е гг.* постмодернизм может уже быть уверенно назван основой мировоззрения и стиля жизни практически во всех обществах, вступивших в постиндустриальную фазу развития. Окончание проекта постмодернизма связывается теоретиками с катастрофой 11 сентября 2001 г., когда в результате террористического акта были разрушены башни-близнецы Всемирного торгового центра в Нью-Йорке. С этого времени отсчитывается начало иной культурной парадигмы, складывающейся под воздействием нового мирового порядка.

Общая характеристика постиндустриальной цивилизации. Феномен глобализации

Постиндустриальное общество, иначе называемое информационным обществом, обществом знания или обществом потребления, характеризуется изменением основного производственного ресурса, которым теперь становится не машинная техника, как это было на предшествующем этапе развития, а информация. Формируется новый тип хозяйствования — обрабатывающий, основным продуктом общественных отношений становится знание. Теоретик постиндустриального общества Дэниел Белл под информацией понимает «хранение, поиск и обработку данных

как основу всех видов обмена, осуществляемых в обществе»¹, продуктом работы с информацией является знание — «упорядоченное множество утверждений, фактов или идей, представляющих обоснованное суждение или результат эксперимента, которые передаются другим через средства коммуникации в определенной систематической форме»². Данный тип общества переходит от взаимодействия человека с преобразованной природой, характерного для индустриальной эпохи, к «игре между людьми». Именно социальная реальность представляет собой первичную реальность человека в обществе нового типа.

Знание не только представляет собой основную ценность и производственный ресурс, оно определяет стоимость продукции (так называемая «стоимость, созданная знанием» в терминологии японского социального философа Тайичи Сакайя), формирует рынки и социальную инфраструктуру.

Среди основных характеристик общества постиндустриального типа необходимо выделить центральную роль теоретического знания, феномен «меритократии» — власти «по заслугам», достигнутой на основании личных качеств, что сопровождается неуклонным ростом класса носителей знания.

В обществе данного типа постоянно растет количество работников, занятых в производстве сферы услуг, акцент переносится с производства на потребление продукции, основную стоимость которой составляют символические маркетинговые схемы. Труд приобретает нематериальный характер, концентрируясь вокруг взаимодействия между людьми.

Требование постоянного наращивания символических благ влечет за собой изменения в структуре общества — система статусных образований сменяется совокупностью *ситуусов*, вертикальных единиц социальной организации с уникальными функциональными ячейками внутри. Взаимодействие между конфликтующими статусами индустриального типа сменяется столкновением ситуусов. Д. Белл выделяет четыре функциональных ситууса (научный, технический, административный и культурный) и пять институциональных (экономические предприятия, государственные учреждения, университеты и научно-исследовательские центры, социальные комплексы и армия).

Ситуусы вступают в сетевые неиерархические конфликты, определяемые процессами глобализации экономики и социальной сферы. Глобализация представляет собой процесс унификации жизненных укладов, макро- и микроэкономических процессов в общемировом масштабе. Она сопровождается ростом количества

¹ Белл Д. Грядущее постиндустриальное общество. — М., 1998. — С. СLI.

² Там же. — С. LLI.

и качества экономической продукции, снижением себестоимости товаров массового спроса, созданием новых рабочих мест, преимущественно в сфере услуг, расширением доступа к информационным ресурсам, интенсификацией информационного обмена. Среди негативных факторов глобализации — возрастающая нестабильность мировой экономики, увеличение темпов и масштабов миграции, рост диктата монополистов в различных сегментах рынка, резкое ухудшение состояния окружающей среды, экологические, вирусные и бактериальные риски. В целом же, глобализационные процессы неуклонно ведут к культурной и экономической гомогенизации мира, унификации жизненных стратегий и кодов.

Глобализация сопровождается ускорением темпа жизни, укреплением феномена «символического потребления» (Жан Бодрийяр), девальвацией возможностей выбора, связанной с появлением феномена утомляющего плюрализма, развитием ситуативности, временности, текучести, мобильности жизненных практик, выражающейся в ощущении «шока будущего» (Элвин Тоффлер) и победе сетевой логики, лежащей в основании «общества сетевых структур» (Марсель Кастельс) — нового кластерного мышления, основанного на системе частичной гибкой вовлеченности работника в трудовые отношения и социальные взаимодействия.

Описанные процессы заставляют многих социальных философов говорить о «вырождении социального» (Ж. Бодрийяр) и замене его нерепрезентируемой информационной средой, создающей и потребляющей образы и события в рамках логики замкнутого цикла.

Художественный проект постмодернизма

Исчезновение центра системы и критика логоцентризма напрямую связаны с тезисом о «смерти автора», получившим широкое распространение в рассматриваемый период. Постмодернистский проект в области художественного творчества тесно связан с десакрализацией образа автора-творца эпохи модернизма. Авторская субъективность, как и субъективность вообще, оказываются жертвой языка, захватившего реальность и сознание.

Р. Барт в статье «Смерть автора» отталкивается от тезиса о ненужности фигуры автора в современной культуре, основываясь на утверждении о том, что «говорит не автор, а язык как таковой»¹.

¹ Барт Р. Смерть автора // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика: пер. с фр. — М., 1994. — С. 385.

Р. Барт предлагает перенести рассмотрение вопроса об авторе в плоскость определения условий и возможностей письма, высшей формой которого является текст. Произведение, ставшее текстом, не рассматривается в постмодернизме в категориях «божественного творчества» (ситуация типичная для модернизма). Бесконечное течение смысла, порожаемое письмом, перечеркивает все ипостаси бога — рациональный порядок, науку, закон. Завершенное и замкнутое в своих границах художественное творение замещается категорией текста, бесконечного в своих пределах, сотканного из цитат, отсылающих к тысячам культурных источников. Во власти автора «лишь смешивать разные виды письма, сталкивая их друг с другом»¹. Лицо автора, его чувства, переживания и опыт словно бы изглаживаются с поверхности текста, превращаясь в «след», слепок авторской субъективности.

Самоустранение художника из толщи анонимного бормотания ставит вопрос об определении места, «оставшегося пустым после исчезновения автора»². Это место, ранее принадлежавшее творческому субъекту — писателю, художнику, занимает в новой культурной ситуации реципиент — читатель и зритель, чье интерпретирующее сознание оказывается способным временно реконструировать утраченный центр системы, восполнить отсутствие авторского голоса как точки отсчета. Объективные качества воспринимаемого произведения занимают второстепенное положение по сравнению с интенциями субъекта, осуществляющего реконструкцию смысла. Одной из важнейших характеристик процессов творчества и художественного восприятия является в постмодернизме событийность действий опредмечивания и распредмечивания. Событие выступает ограниченным во времени переживанием, кратковременным моментом опыта, не поддающимся повторению. Эстетическим основанием событийности служит теория деконструкции, принятая в качестве методики анализа произведений, ризоматическая модель восприятия, предложенная Ж. Делезом и Ф. Гваттари, а также выделенные Ж.-Ф. Лиотаром в статье «Ответ на вопрос: что такое постмодерн?» основополагающие черты постмодернистской поэтики.

Метод деконструкции, ставший преимущественной формой работы с текстом в постмодернизме, предложен Ж. Деррида и развит в теориях американского деконструктивизма, в первую очередь, в концепциях П. де Мана, Х. Блума. Цель деконструкции состоит в обнаружении внутри системы, прочитанной в качестве

¹ Барт Р. Смерть автора // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика: пер. с фр. — М., 1994. — С. 388.

² Фуко М. Что такое автор? // Лабиринт. лит.-худ. журнал. — 1991. — № 3. — С. 31.

текста, случайных внесистемных явлений, изнутри расшатывающих непротиворечивую целостность смысловой конструкции текста. В процессе деконструкции внутренние отношения и связи текста становятся подвижными, цель интерпретации состоит не в том, чтобы обнаружить единственно верный, подлинный смысл, а в том, чтобы, релятивизировав отношения значений, достигнуть временного равновесия. Каждый акт деконструкции раскрывается как событие, поскольку не только интерпретируемый текст не равен себе в каждом новом акте прочтения, но и состояние интерпретирующего сознания меняется в зависимости от объема накопленного читательского опыта. В процессе чтения возникает некоторое количество неразрешимых противоречий, апорий, которые, в свою очередь, являются материалом для последующих этапов деконструкции. Опыт, обретенный в процессе чтения, составляет содержание здесь и сейчас осуществленного акта рецепции, локализованного в пространстве и времени события обретения смысла.

Аналогичный смысл вкладывают Ж. Делез и Ф. Гваттари в ризоматическую *модель мировосприятия*, выступающую метафорой поиска и нахождения смысла в постмодернистском художественном проекте. Образ ризомы (фр. *rhizome*) — специфической формы корневища, не обладающего выраженным центральным стеблем, аккумулирует важнейшие характеристики художественного мышления постмодернизма.

Ризома имеет следующие свойства: гетерогенность, множественность, внутри которой невозможно выделить системную доминанту; фрагментарность, прерывистость: «Ризома может быть нарушена или разорвана в определенной точке, но она всегда начнет функционировать заново, либо в своих старых линиях, либо через образование новых»¹; незавершенность, отсутствие у нее начала и конца в любом измерении. Она находится в состоянии постоянного становления. Существенной может быть признана лишь точка ее здесь и сейчас актуального существования.

Ризоматичность процессов творческого самоопределения и рецепции описывается в категориях случайности, незавершенности, прерывистости, отсутствия глубины, невозможности отделить главное от второстепенного (центр от периферии), становится событием, кратковременным опытом, точкой спонтанного рождения и распада смыслов. Ж. Делез так описывает этот процесс: «По

контрасту с центрованными (даже полицентрованными) системами с иерархическими типами коммуникации и предустановленными путями динамики, ризома представляет собой нецентрированную, не-иерархическую, не-означающую систему, лишенную чего бы то ни было Главного, а также организующей памяти или центрального самоуправления, единственно определяемую через циркуляцию ее состояний»¹.

Тезис об отсутствии предустановленных правил как ведущем принципе постмодернистского творчества и восприятия последовательного обосновывает Ж.-Ф. Лиотар, опираясь на категорию непредставимого как центральную в этом процессе. Постмодерном, по его мнению, может считаться то, «что находится в непрестанном поиске новых представлений — не для того, чтобы насладиться ими, но для того, чтобы дать лучше почувствовать, что имеется нечто непредставимое»². В данной ситуации неприменимы сформировавшиеся алгоритмы суждений, устоявшиеся и известные категории. Произведение должно рассматриваться как повод для выработки новых не существовавших ранее приемов обнаружения смысла. Парадокс постмодернистского творчества состоит в том, что однажды обретенные правила перечеркиваются, отменяются последующими художественными акциями. Последовательного накопления опыта, смысла и значений не происходит.

Отсюда вывод Ж.-Ф. Лиотара о событийности как центральной характеристике постмодернистского художественного мышления. Событийность оказывается синонимом победы творения над автором, рецепции над творчеством. «Творение и текст обладают свойствами события, отсюда же и то, что они приходят слишком поздно для их автора, или же, что сводится к тому же самому, их осуществление всегда начинается слишком рано»³.

Помимо событийности одной из ведущих характеристик художественного мышления современности является его *инклюзивный, включающий характер*. Если модернистская поэтика, творчество и художественное потребление были подчеркнута эксклюзивными, речь шла о поиске наилучшего, единственно правильного, истинного решения, то постмодернистское сознание отказывается от совершения выбора. Работа постмодернистско-

¹ Deleuze Jile. Rhizome Versus Trees // The Deleuze Reader. Ed. by Constantin V. Boundas. NY: Coiumbia University P., 1992. — P. 32. Цит. по: Липовецкий М. Н. Русский постмодернизм. (Очерки исторической поэтики). — Екатеринбург, 1997. — С. 42.

¹ Deleuze Jile. Rhizome Versus Trees // The Deleuze Reader. Ed. by Constantin V. Boundas. NY: Coiumbia University P., 1992. — P. 32. Цит. по: Липовецкий М. Н. Русский постмодернизм. (Очерки исторической поэтики). — Екатеринбург, 1997. — С. 42.

² Лиотар Ж.-Ф. Ответ на вопрос: что такое постмодерн? // На путях постмодернизма. Сборник обзоров и рефератов. — М., 1995 — С. 182—183.

³ Лиотар Ж.-Ф. Ответ на вопрос: что такое постмодерн? // На путях постмодернизма. Сборник обзоров и рефератов. — М., 1995 — С. 183.

го художника подчинена требованиям разнообразия и актуальности, синонимами которых являются оперативность, привлекательность и занимательность. Если модернистский автор стоял перед необходимостью ценностного и этического позиционирования: массовое или элитарное, высокое или низкое, оригинал или копия, коммерция или творчество, то для постмодернистского автора место селекции занимает комбинаторика. Высокое и низкое, коммерческое и элитарное сплавляются в единое целое. Такой автор не склонен выбирать, он, скорее, следуя выражению У. Эко, «перебирает» («необходимо перебрать все, чтобы достичь какого-либо временного решения»¹). Цель художника — не открытие неведомых граней действительности или сознания, а каталогизация, архивирование как можно большего количества феноменов духовной и материальной культуры. Особенностью современного восприятия является проскальзывание внимания по поверхности форм и смыслов, установка на сиюминутное, кратковременное наслаждение, получаемое от контакта с искусством.

Другой существенной характеристикой восприятия является его *фикциональность* и *симулятивность*. Программное обоснование подобная структура мирообраза получила в теориях Ж. Деррида (понятия «следа» и «различения») и Ж. Бодрийара (категория «симулякра»).

Последовательная критика традиционной концепции знака, осуществленная Ж. Деррида, получила выражение не только в формировании образа мира как бесконечно ветвящегося текста, но и повлияла на сложение присущих постмодернизму механизмов восприятия и смыслообразования. По мнению Ж. Деррида, знак вместо того, чтобы указывать на предмет, замещает его. При этом, сознание не сразу достигает предмета, относя процесс означивания в будущее. Эта отсрочка в процессе означивания получает у Ж. Деррида наименование «различения» («систематического порождения различий», «производства системы различий»). В «различении» на передний план выдвигается временной интервал, разделяющий знак и обозначаемое им явление. Временной отрезок между непосредственным схватыванием предмета и его именованьем, а также время функционирования именованья в языке, превращают знак в «след» предмета или явления. Имя вещи, функционирующее в качестве означающего, теряет непосредственную связь с обозначаемым или референтом. Тем самым, знак больше не отсылает к предмету, а скорее, указывает на его отсутствие («отсутствие наличия») и, в конечном счете, оказыва-

ется нетождественным самому себе¹. Так означающее приобретает независимость в процессе «различения».

Понятие «следа» тесно связано в концепции Ж. Деррида с осмыслением особенностей функционирования языка, его связью с внеязыковой реальностью. Ж. Деррида провозглашает полное растворение внеязыковой реальности в игре означающих. Поскольку язык функционирует как система «следов», а обретение мира возможно только через язык, то воспринимающее сознание имеет дело не с самой реальностью, а с системой субститутов, закреплённой в языке. «Реальность, которая стоит за языком, как бы исчезает по мере углубления в сам язык»². Речь идет об «утверждении мира безупречных — без истины, без истока — знаков, открытого активной интерпретации»³.

Введение понятий «следа» и «различения», критика возможности языка адекватным образом представлять реальность приводят к тому, что последняя начинает восприниматься в качестве фикции, хаотичного собрания образов, следов значений. Аналогичная структура мира выстраивается в концепции Ж. Бодрийара, вводящего понятие симулякра, объясняющее фикциональность постмодернистского мироустройства. «Весь современный мир состоит из “симулякров”, которые не имеют основания ни в какой реальности, кроме их собственной, это мир самоотносимых знаков»⁴. Симулякр, фантом сознания, обладает свойством гиперболизировать стоящий за ним предмет или образ. Выступая в качестве ловушки, симулякр указывает на какой-либо объект реальности, имитируя форму, но искажая семантический слой. В оболочке симулякра заключен определенный «соблазн» и «очарование». На основе комбинации этих свойств симуляция порождает два существенных фактора структуры восприятия мира и явлений искусства в постмодернизме. Первый из них — это смешение мира реального и воображаемого, их взаимная подмена⁵. Второй — формирование модели поведения адресата как объекта

¹ Именно с помощью понятия знака и поколеблена метафизика присутствия — заключает Ж. Деррида: *Деррида Ж.* Письмо и различие. — СПб., 2000. — С. 355.

² Жак Деррида в Москве: деконструкция путешествия. — М., 1993. — С. 152.

³ *Деррида Ж.* Письмо и различие. — СПб., 2000. — С. 355.

⁴ *Бодрийар Ж.* Фатальные стратегии. Цит. по.: *Зыбайлов Л. К., Шапинский В. А.* Постмодернизм. — М., 1993. — С. 78 «Победила другая стадия ценности, стадия полной относительности, всеобщей подстановки, комбинаторики и симуляции. Симуляции в том смысле, что теперь все знаки обмениваются друг на друга, но не обмениваются больше ни на что реальное.» *Бодрийар Ж.* Символический обмен и смерть. — М., 2000. — С. 52.

⁵ «Эра симуляции — отмечает Бодрийар, — повсюду открывается возможностью взаимной подстановки элементов, которые раньше были противоречивыми или диалектически противоположными». — Там же. — С. 54 — 55.

¹ Цит. по: *Липовецкий М. Н.* Русский постмодернизм (очерки исторической поэтики). — Екатеринбург, 1997. — С. 44.

соблазнения, определяющей параметры постмодернистской оптики как необычайно яркой, сверх- или гиперреалистичной. Ультрареализм образов-симулякров в сфере искусства создает специфический спектр зрительских ожиданий, в основе которого лежит любовь к яркому психоделическому визуальному, вербальному и звуковому ряду, желание быть соблазненным, притянутым, захваченным формально-выразительным рядом объекта искусства. Восприятие приобретает качества поверхностности и «прохладности». В его основе лежит набор «операций» визуально-психического и вербально-семантического декодирования. «Вся оптика, вся скопика в целом становится операциональной, располагаясь на поверхности вещей, взгляд становится молекулярным кодом объекта», «вся реальность сделалась игрой в реальность: радикальное разочарование, кибернетическая стадия cool сменяет фантазматическую стадию hot»¹.

Следствием симуляции реальности становится ее тотальная эстетизация². Во всем, что окружает человека, присутствуют «эстетические чары». Между восприятием жизни и искусства ставится знак равенства. Акцентируется сам процесс эстетического наслаждения, понимаемый и представляемый в форме игры³. «Над всем витает тень какой-то непреднамеренной пародии, тактической симуляции, неразрешимой игры, с которой и связано эстетическое наслаждение — наслаждение самим чтением и правилами игры»⁴.

Формирующаяся на основе вышеперечисленных факторов постмодернистская оптика восприятия поддерживается некоторыми типичными моделями авторства и концепциями творчества. К наиболее известным стратегиям самоопределения автора в постмодернизме относится сформулированный Лесли Фидлером образ автора — «двойного агента». В ключевом для поэтики постмодернизма тексте «Пересекайте рвы, засыпайте границы» Л. Фидлер набрасывает проект эстетического самоопределения художника. Современный автор больше не ориентируется на элитарного, подготовленного читателя и зрителя, что характеризовало эстетический императив модернизма. Художественная ткань произведения строится по многослойному принципу, где каждый слой обращен к различным группам реципиентов с различными вкусовыми, художественными и интеллектуальными за-

просами. Чем больше опыт реципиента, чем шире его эрудиция, тем большее количество слоев способен он воспринять. Произведение отвечает установке «что угодно» или «на ваше усмотрение»¹, предлагая читателю или зрителю самостоятельно выбирать стратегию и способ «прочтения». Так постмодернистский автор уничтожает первую границу — между массовым и элитарным.

Вторая граница, которую он преодолевает — между реальным и воображаемым, чудесным и вероятным. По мнению Л. Фидлера, фантазийный мир не менее реален, чем окружающая действительность². Тенденция не делать различия между миром реальным и виртуальным, миром образов и материальных объектов характерна для постмодернизма в целом, и имеет ощутимую связь с теориями Ж. Деррида и Ж. Бодрийара.

С представлением о художнике как «двойном агенте» перекликается называемый Ч. Дженксом в качестве одного из основных принципов постмодернистского творчества прием «двойного кодирования», направленный на включение в ткань художественного произведения разнородных семантических слоев, часть из которых вписывается в контекст элитарного сознания, другая — почерпнута из лексикона массовой культуры. Построенное в соответствии с этим принципом произведение программно обращено к различным группам и слоям потенциальной аудитории, от знатоков до любителей³.

Суммируя предложенные Ч. Дженксом и Л. Фидлером характеристики работы постмодернистского автора, можно выделить в качестве объединяющей их черты заинтересованность в читательском и зрительском отклике, потребность в востребованности искусства, включенности его в социальный и эстетический контекст современности. Образ художника-одиночки, сверхчеловека-отшельника, близкий эстетике модернизма, трансформируется в фигуру публичного художника, стремящегося быть в центре художественной жизни, выстраивающего не только модель творчества, но и линию поведения. «Внимание сдвигается с того, что человек делает, к тому, кто он такой»⁴ — справедливо замечает Борис Гройс. На фоне стирания границ между реальным и воображаемым, трансформации системы ценностей выразительный поступок за пределами традиционно понимаемого искусства приравнивается к художественному высказыванию. Искусство жиз-

¹ «Эра симуляции — отмечает Бодрийар, — повсюду открывается возможностью взаимной подстановки элементов, которые раньше были противоречивыми или диалектически противоположными». — Там же. — С. 150, 152 — 153.

² «Искусство теперь повсюду, поскольку в самом сердце реальности теперь — искусственность». — Там же. — С. 154.

³ Там же. — С. 153.

⁴ Там же — Там же. — С. 155.

¹ «На ваше усмотрение» — роман Реймонда Федермана, составленный из разрозненных несброшюрованных листов, с тем, чтобы читатель мог самостоятельно выбирать скорость и порядок чтения.

² Ему принадлежит известное изречение «Сказочные короли не менее реальны, чем бухгалтерские книги».

³ Дженкс Ч. Язык архитектуры посмодернизма. — М., 1983.

⁴ Гройс Б. Утопия и обмен. — М., 1993. — С. 123.

ни, постепенно вытесняющее жизнь искусства, перенаправило внимание публики со специфически художественных проблем в область интереса к выходящей за рамки эстетики сфере жизни художника

Трансмодернизм. Идея «множеств» и новый культурный плюрализм

Исчерпанность после 11 сентября 2001 г. идей постмодернизма и сложение новых направлений развития культуры определили формирование и постепенное становление нового исторического типа культуры, получившего название «трансмодернизм»¹. Центральными для вызревающей культурной парадигмы являются идея «множеств» и понятие «*трансверсальности*».

«Множество» — понятие, введенное в научный и культурный лексикон в книге Майкла Хардта и Антонио Негри «Империя», описывающей сложение нового мирового порядка. Данное понятие сменяет термин «масса» и представляет неиерархические, ситуативные формы единения по типу сообществ, общности, использующие временные событийные кластеры без создания экзистенциальных или идентификационных единств. Множества отличаются от масс хаотичностью организации и нерепрезентируемостью. Они неупорядочены и непредсказуемы, не проявляют желаний или проявляют их неожиданным образом, заняты нематериальным трудом, для них первостепенное значение имеет коммуникация, аффекты и спонтанная активность. Множества не имеют четко артикулированных желаний, что влечет за собой кризис и умирание всех традиционных для фордистского индустриального общества форм массовой культуры. Производство массовой культуры превращается в трансмодернизме в симулятивную деятельность по угадыванию возможных предпочтений публики.

Основным продуктом деятельности множеств являются новые социальные смыслы или отношения, но не товары, как это было в индустриальную эпоху, или знаки, символы и информация, что характеризовало постиндустриальный период.

Основной способ выживания нового типа сообществ — постоянное совершенствование практик кооперации, координации и самоорганизации, главная добродетель — способность к переходам и вступлению во множественные взаимодействия, которая в культуре нового типа получила название «*трансверсальности*» (термин разработан немецким философом Вольфгангом Велшем и французскими теоретиками Жилем Делезом и Феликсом Гват-

тари). Трансверсальность создает транснациональные и транскультурные формы единств, характеризующиеся ситуационностью, взаимопроникновением и сменяемостью. Трансмодернизм формируется как культура проникновения, изменения и касания. Трансверсальный разум по В. Вельшу, это разум-медиатор, тематизирующий множественные гетерогенные связи объектов.

Нас ждет тотальный плюрализм — множество социальных структур и стилей мышления, поведенческих стратегий, протекающих взаимодействий и ситуационных единств. Виртуозность, то есть умение сопрягать различные идеи, практики и смыслы, будет главным свойством формирующейся культуры нового типа, в которую мы вступаем во втором десятилетии XXI века.

Объективное описание и систематизация событий, современниками которых мы являемся, невозможны в силу отсутствия исторической дистанции. Здесь, как и в предшествующем разделе, полностью отсутствует описание региональных особенностей развития постиндустриального общества, не рассматривается актуальная для данной эпохи проблема наций и национализма. Мало внимания уделено взаимодействию цивилизаций и сложению грядущего цивилизационного порядка.

Изучение постмодернизма следует проводить только по источникам, терминология постструктурализма, лежащая в его основе, хотя и отмечена значительным количеством неологизмов, тем не менее, поддается освоению при условии пристального и внимательного интереса.

Безусловно, максимального усердия стоит изучение текстов, раскрывающих характер трансмодернизма как грядущего лица мировой культуры, с его неустойчивостью, подверженностью кризисам, прекаритеру как стилю жизни, кризисом индустриальной массовой культуры. Человеку, стремящемуся быть современным, не обойтись без чтения и обдумывания немногочисленной пока, но взрывной по своему воздействию литературы, открывающей нам характер нарождающейся эпохи.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

1. Назовите основания, позволяющие говорить о XIX столетии как классическом Новом времени.
2. Каждый этап в развитии культуры выводит на ее авансцену своих героев. Каковы они применительно к классическому Новому времени?

¹ Термин принадлежит мексиканскому философу Эрнике Дюсселю.

3. Обозначьте факторы, в наибольшей степени обусловившие основные тенденции в развитии культуры классического Нового времени.
4. Раскройте сущность романтического и позитивистского «полюсов» культуры классического Нового времени и приведите примеры их сосуществования и взаимодействия на протяжении XIX столетия.
5. Определите понятия «модернизм» и «авангард».
6. Назовите основные этапы развития культуры эпохи Модернизма.
7. Раскройте существенные характеристики человека эпохи Модернизма.
8. Какова была позиция художника в художественной культуре Модернизма?
9. Назовите основные черты эпохи Постмодернизма.
10. В чем заключались главные проблемы человека в культуре Постмодернизма?

ЗАДАНИЯ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНО РАБОТЫ

1. Сопоставьте духовную и художественную культуру нескольких стран (в соответствии с самостоятельно обозначенными параметрами) с целью выявления в ней «национальной компоненты».
2. Составьте персонологию, цель которой — обнаружить в деятельности разных представителей культуры классического Нового времени черты общности (связь с эпохой) и уникальности (проявление «персоналистского» начала).
3. Проведите текстуальный анализ нескольких работ (созданных как в первой, так и во второй половине XIX столетия), позволяющих судить о том, как научная, философская, художественно-критическая мысль отражала романтическую или позитивистскую устремленность культуры классического Нового времени.
4. Подберите и проанализируйте примеры тех культур, развитие которых на протяжении столетия полностью или частично «выпадало» из русла основных тенденций классического Нового времени.
5. Тематические задания для самостоятельного изучения:
 - 1) превращение человека в субъекта и мира в картину. Антропологический поворот;
 - 2) личность и субъект;
 - 3) параметры нового мироощущения: идея прогресса, философия власти, отношение к религии;
 - 4) образ бунтаря и его актуальность в культуре XX в.;
 - 5) революционный нигилизм и проблема новизны в культуре XX в.;
 - 6) диалог религий в современной культуре;
 - 7) христианский модернизм в современном обществе;
 - 8) цивилизационные аспекты развития современной техники;
 - 9) техника и человек массы;
 - 10) техника и власть; проблема собственности;
 - 11) человек массы: сознание и образ жизни;
 - 12) проблема массового и элитарного в культуре модернизма;

- 13) что такое «репрессивные потребности»? Формы и методы социального контроля;
- 14) модель одномерного мышления и поведения;
- 15) формула «Великого отказа»;
- 16) репродуцирование как омассовление и утрата подлинности;
- 17) проблемы различения оригинала и копии в культуре XX в.;
- 18) роль медиа в изменении кода цивилизации;
- 19) смысл выражения «media is the message»;
- 20) «перформатив медиальности» и последствия эффекта «real time»;
- 21) мифология повседневной жизни индустриальной эпохи; образный лексикон;
- 22) игра как принцип смыслообразования;
- 23) смерть автора как новоевропейского субъекта творчества;
- 24) текст как универсум смыслов;
- 25) синергетическое мировидение; творческий потенциал хаоса;
- 26) изменение позиции наблюдателя;
- 27) современный мир: реальность виртуального;
- 28) поворотные моменты истории: символика и смысл. Что идет за постмодерном?;
- 29) вещь в культуре XX в.: «модель», «образец», «серийность», «копия»;
- 30) дискурс о вещах: смысл и материализация;
- 31) современное христианство и либеральная демократия;
- 32) доиндустриальное, индустриальное и постиндустриальное общество: этапы технологического развития;
- 33) футуршок: физическое и психологическое измерения; стратегии выживания;
- 34) жизненный мир: разнообразие жизненных стилей и новые параметры опыта;
- 35) становление общества сетевых структур;
- 36) судьба западной цивилизации в современном мире;
- 37) «новый порядок цивилизаций»;
- 38) цивилизационные конфликты современности;
- 39) проекты универсальной цивилизации

Основная литература

- Барт Р.* Смерть автора // *Барт Р.* Избранные работы: Семиотика. Поэтика / пер. с фр. — М., 1994.
- Бодрийар Ж.* Символический обмен и смерть. — М., 2000.
- Гидденс Э.* Ускользающий мир. Как глобализация меняет нашу жизнь. — М., 2004.
- Джонсон П.* Современность. Мир с двадцатых по девяностые годы: в 2-х т. — М., 1995.
- Искусство в контексте цивилизационной идентичности: в 2-х т. / отв. ред. Н.А.Хренов. — М., 2006.

Каган М. С. Введение в историю мировой культуры: в 2-х кн. Книга вторая. Лекции 21 — 22. — СПб., 2003.

Кондаков И. В. Введение в историю русской культуры: учеб. пособие. — М., 1997.

Костина А. В. Массовая культура как феномен постиндустриального общества. — Изд. 2-е. — М., 2005.

Культурология: учебник / под ред. Ю. Н. Солониной, М. С. Кагана. — М., 2007.

Ортега-и-Гассет Х. Размышления о технике // Избранные произведения. — М., 1998. — С. 164—232.

Тоффлер Э. Шок будущего. — М., 2001.

Хантингтон С. Столкновение цивилизаций. — М., 2003.

Шпенглер О. Закат Европы. — Том 1. — Гештальт и действительность. Гл. 5. Картина души и чувство жизни. — М., 1993. — С. 447—465.

Дополнительная литература

Барт Р. Мифологии. — М., 2000.

Бодрийар Ж. Система вещей. — М., 1995.

Вайль П., Генис А. 60-е: Мир советского человека. — М., 2001.

Гуссерль Э. Кризис европейского человечества и философия // Культурология XX века. Антология. — М., 1995. — С. 297—330.

Кастельс М. Информационная эпоха: экономика, общество и культура. — М., 2001.

Кондаков И. В. Вместо Пушкина. Этюды о русском постмодернизме. — М., 2011.

Лаку-Лабарт Ф., Нанси Ж.-Л. Нацистский миф. — СПб., 2002.

Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна. — М.; СПб., 1998.

Маркузе Г. Одномерный человек. — М., 1994.

Уэльбек М. Мир как супермаркет. — М., 2003.

Хайдеггер М. Время картины мира // Время и бытие. — М., 1993. — С. 41—62.

Чукуров А. Ю. «Состояние мира: одновременность». Художественная культура Скандинавских стран и Финляндии в пространстве концептов». — СПб., 2011.

Раздел IV

ПРИКЛАДНАЯ КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Итак, самое время выяснить, пригодятся ли и если да, то как, все те знания, с которыми Вы познакомились в предыдущих главах. Авторы учебника ответят однозначно «Да». Но нельзя рассчитывать, что полученные знания сами собой сформируются в некую готовую схему, напротив, большинство из них будет стремиться выпасть из реальной практики, и вполне может возникнуть ощущение, что все было зря. Но, также как и любая другая научная область, а также любое серьезное Дело, культурология не терпит суеты. Весь накопленный багаж можно будет с успехом применить для решения реальных задач.

Глава 6

СПЕЦИФИКА ПРИКЛАДНОЙ КУЛЬТУРОЛОГИИ

6.1. Понятие, задачи, методологические основания прикладной культурологии

Говоря о методологических основаниях прикладных культурологических исследований, следует понимать, что можно рассматривать их в двух вариантах — широко и узко. В первом случае в методологическую базу могут быть включены практически все работы, так или иначе затрагивающие различные аспекты развития культуры, общества и человека, во втором случае, во внимание принимаются труды, напрямую связанные с различными видами социокультурной практики, но и здесь, будет присутствовать значительный объем работ, которые по содержанию могут быть отнесены к прикладными культурологическими исследованиями,

но в их тексте не употребляется дефиниция «прикладная культурология».

Несмотря на то, что прикладная культурология является направлением культурологической науки призванным, исходя из названия, применять (прикладывать) накопленные и освоенные ранее знания к практике, в действительности, изучающий курс человек обнаруживает, что значительное место отводится опять-таки теоретическим вопросам.

Вообще, вопрос соотношения фундаментальных и прикладных знаний, несмотря на длительный срок дебатирования, остается дискуссионным. Одни исследователи утверждают, что *фундаментальная культурология* тождественна теоретической, и, интегрирует философию, социологию, экономику, аксиологию, семиотику культуры, культурную антропологию, культурное наследие; историю художественной, религиозной, философской, политической, экономической, нравственной, правовой, экологической, физической и иных отраслей культуры. А *прикладная культурология*, в свою очередь, раскрывает принципы использования фундаментальных знаний о культуре и механизм социализации и инкультурации в целях прогнозирования, проектирования, регулирования и организационно-методического обеспечения культурных процессов; разработки и реализации технологий формирования благоприятной культурной среды; удовлетворения и дальнейшего обогащения духовных интересов и потребностей человека, развития его творческих потенций¹.

Другие полагают, что основная задача прикладного культурологического познания — *научно-стратегическое обеспечение практики* разрешения реальных социальных проблем, основанное на эффективном использовании имеющегося теоретического знания о культурных факторах, механизмах, закономерностях². И в этой связи «сферой компетенции» прикладной культурологии является не какой-либо отдельный вид или даже какая-то определенная группа видов социокультурной практики (что чаще всего представлено в немногочисленных работах под названием «Прикладная культурология»), а любой вид или область деятельности, где возникла/формируется проблемная ситуация, выход из которой предполагает проведение анализа культурных факторов и составляющих, значимых для нее, и на этой основе — разработки соответствующей программы действий с использовани-

ем культурных механизмов, культурно детерминируемых «точек роста»¹.

Третьи считают главной задачей прикладной культурологии изучение и формирование принципов и технологий *целенаправленного управления культурными процессами* (в пределах тех параметров, которыми можно и нужно управлять). А ключевой ее проблемой — решение комплекса вопросов о том, какие параметры социокультурных процессов нуждаются в прогнозировании, проектировании и управленческом регулировании, какие цели при этом должны преследоваться, какие методы и средства употребляться, какие типы объектов культуры и культурных процессов должны избираться в качестве управляемых, на каком уровне и на какой стадии должно осуществляться это управление².

Но все сходится во мнении, что граница между различными направлениями культурологического познания очень подвижна, и процесс определения тех или иных явлений как составных частей конкретного компонента структуры культурологического знания зависит от точки зрения исследователя. Принципиальным в определении предмета прикладной культурологии является *позиция исследователя* в отношении того, что есть культура. Исходя из ответа на этот вопрос, исследователь будет определять направление своей работы, методологические основания, и, главное — методику исследования. В данной книге авторы придерживаются деятельностной концепции понимания культуры, разрабатываемой в трудах Э. С. Маркаряна, М. С. Кагана, А. Я. Флиера и других российских культурологов.

И. М. Быховская считает, что главной спецификой прикладной культурологии является именно ее пограничный характер, который, связан с особенностями процесса порождения самого этого знания, а именно — с происходящей здесь трансформацией теоретико-*концептуального* культурологического знания в теоретико-*технологическую* модель. Эта модель должна включать в себя (в снятом виде) как исходный теоретический конструкт изучаемого явления (процесса, ситуации), так и сопряженный с ним базовый сценарий, стратегию действий, адекватную той реальной/гипотетической проблемной ситуации, которая выступает для науки как «вызов» со стороны социальной практики³.

¹ Быховская И. М. Прикладная культурология: знание в действии // Культурология: фундаментальные основания прикладных исследований / под ред. И. М. Быховской. — М., 2010. — С. 27.

² Флиер А. Я. Культурология для культурологов: учеб. пособие / А. Я. Флиер. — М., 2000.

³ Быховская И. М. Прикладная культурология: знание в действии // Культурология: фундаментальные основания прикладных исследований / под ред. И. М. Быховской. — М., 2010. — С. 19.

¹ Ариарский М. А. Прикладная культурология. — СПб., 2001.

² Быховская И. М. Прикладная культурология: знание в действии // Культурология: фундаментальные основания прикладных исследований / под ред. И. М. Быховской. — М., 2010. — С. 21.

6.2. Структура и тематизация прикладных культурологических исследований

Вопрос о задачах и методологии прикладной культурологии выводит нас на еще одну проблему — какова структура самого прикладного культурологического знания? Исходя из многообразия трактовок и расстановки акцентов в прикладную культурологию сложились разнообразные подходы к вопросу составляющих ее компонентов.

А. Я. Флиер делит прикладные исследования на два самостоятельных научных направления: проблематику институциональных социокультурных взаимодействий проблематику внеинституциональных социокультурных взаимодействий¹, а анализируя сложившуюся к концу XX в. структуру знания он выделяет следующие²:

1) теория культурной политики и деятельности культурных институтов (К. Э. Разголов, И. А. Бутенко, В. С. Жидков, Е. Н. Соколов, О. Н. Астафьева и др.);

2) социокультурное прогнозирование, проектирование и регулирование (Э. А. Орлова, Т. М. Дридзе, В. М. Розин, В. Л. Глазичев, О. Н. Яницкий и др.);

3) культурологизация образования в России (Л. П. Бueva, Т. Ф. Кузнецова, Л. П. Воронкова, Г. И. Зверева, А. Я. Флиер, Л. М. Мосолова и др.);

4) социализация и инкультурация личности [социальная педагогика] (Ю. Н. Стрельцов, Т. Г. Киселева, Л. Д. Гудков, Б. В. Дубинин и др.);

5) охрана культурного наследия (Э. А. Балеер, В. А. Виноградова, И. К. Кучмаева);

6) музейное дело (С. А. Каспаринская, Е. Е. Кузьмина, Э. А. Шулепова);

7) краеведение (С. Ш. Шмидт, С. Б. Филимонов).

Другой вариант предлагает *М. А. Ариарский*, который выделяет области научного знания, составляющие прикладную культурологию и, соответственно, выступающие возможными направлениями прикладных исследований:

1) общие основы прикладной культурологии;

2) аксиология культурной жизни;

3) теория, методика и организация институциональных форм социально-культурной деятельности (методологические основа-

¹ Флиер А. Я. Культурология для культурологов: учеб. пособие / А. Я. Флиер. — М., 2000.

² Флиер А. Я. Культурологические науки // Культурология. XX век. Энциклопедия. Т. 1. — СПб., 1998.

ния, социальные функции, цели, задачи, методы и технологии деятельности учреждений и институтов, выполняющих функции просвещения, эстетического и художественного воспитания, организации досуга, охраны и использования памятников истории и культуры);

4) теория, методика и организация неинституциональных субъектов социокультурной жизни;

5) методика формирования обыденной (повседневной) культуры, особенности процесса хоминизации, социализации, инкультурации в условиях повседневной профессионально-трудовой, познавательно-образовательной, семейно-бытовой, культурно-досуговой и иных сферах обыденной жизни;

6) проективная культурология (социокультурное проектирование; принципы и приоритеты культурной политики и т. д.);

7) социокультурная адаптация и пр.;

8) культура общения;

9) культурология досуга;

10) функциональная культура¹.

И, наконец, *И. М. Быховская* считает, что в тематическое пространство прикладных культурологических исследований должны быть включены любые социальные практики — экономическая, политическая, правовая, художественная, религиозная и пр. — как реальные и потенциальные объекты изучения. Культурологичность же их рассмотрения определяется углом зрения на эти практики той призмой, сквозь которую культуролог смотрит на изучаемые объекты².

Иными словами, принципы тематизации прикладных культурологических исследований напрямую зависят от того какую исходную методологическую точку принимает исследователь.

6.3. Понятие и типы государственной культурной политики

Проблемы формирования государственной культурной политики стали особенно актуальными в последние 15 — 20 лет. Вдруг оказалось, что недостаточно разрушить советскую идеологическую базу, но образовавшаяся на ее месте пустота стала заполняться сомнительными нормами и ценностями и одновременно

¹ Ариарский М. А. Прикладная культурология. — СПб., 2001 (в сокращенном виде).

² Быховская И. М. Прикладная культурология: знание в действии // Культурология: фундаментальные основания прикладных исследований / под ред. И. М. Быховской. — М., 2010. — С. 21 — 26.

нараставшим ощущением распада единства культуры, без которого невозможно сохранение государственности.

В 1967 г. В Монако, на заседании ЮНЕСКО было дано одно из первых определений понятия «культурная политика»: под политикой в сфере культуры понимался комплекс операциональных принципов, административных и финансовых видов деятельности и процедур, которые обеспечивают основу действий государства в области культуры. В этом контексте реализация политики в сфере культуры представляет собой «всю сумму сознательных и обдуманных действий (или отсутствие действий) в обществе, направленных на достижение определенных культурных целей, посредством оптимального использования всех физических и духовных ресурсов, которыми располагает общество в данное время».

Мировой всплеск интереса к проблемам культурной политики пришелся на конец XX — начало XXI вв., когда по инициативе Совета Европы был подготовлен цикл докладов о культурной политике, реализующейся отдельными странами. С 1985 по 1995 гг. были сделаны доклады о культурной политике Франции (1987), Швеции (1989), Австрии (1993), Нидерландов и Финляндии (1994), а также Италии (1995). В 1994 году — был выделен специальный раздел, посвященный культурной политике стран Восточной Европы. Россия представила свой доклад (ожидаемо не очень удовлетворивший европейских чиновников) в 1996 г.

Как бы то ни было, к концу XX в. термин «культурная политика» стал устоявшимся и принятым, с некоторыми вариациями, во всех языках. В течение XX в. В Европе последовательно сменили друг друга несколько подходов к организации управления культурой — от политики культурной демократии, руководствовавшейся лозунгом «культура для всех», доминировавшей в послевоенное время, через идеи децентрализации, распространившиеся в 80-е гг. XX в., к инструментальному подходу (когда культура рассматривается как инструмент, способный служить различным политическим целям и стратегиям, направленным на общественное развитие или решение социальных проблем), сформировавшемуся в конце XX в. и сохраняющему свою актуальность поныне.

По мнению О. Н. Астафьевой современная культурная политика государства выступает концептуально оформленной совокупностью научно обоснованных взглядов и принципов, соответствующих определенным ценностно-смысловым основаниям, целям и приоритетам, зависящих от типа государства¹.

¹ Астафьева О. Н. Культурная политика: теоретическое понятие и управленческая деятельность. Интернет ресурс // Культурологический журнал Российского института культурологии. — 2010. — № 2; 2011 — №№ 1, 2 (<http://www.cr-journal.ru/>).

А. Я. Флиер рассматривает культурную политику как совокупность идеологических принципов и практических мер, осуществляемых через образование, просветительские, досуговые, научные, религиозные, творческие, издательские, коммуникационные, социально-организационные и иные государственные и общественные институты по всесторонней и углубленной социализации и инкультурации населения. Цель культурной политики — не «всестороннее развитие культуры» (оно происходит стихийно, без какого-либо государственного вмешательства), а систематизация и регулирование процессов социализации и инкультурации людей¹.

Среди основных направлений культурной политики можно выделить определение целей и приоритетов, обеспечивающих условия для развития и сохранения культурных ценностей. Участие культурологов в нем видится через решение следующих задач: осуществление диагностики ситуации, определение состояния, анализ ресурсной базы и ее возможностей, перспектив развития социокультурной сферы в конкретный временной период.

К нынешнему времени сложилось достаточно большое количество разнообразных классификаций моделей культурной политики. Причем большинство моделей так или иначе связаны с типом государственной власти, а также с принципами финансирования культуры. Например, сербская исследовательница М. Драгичевич-Шешич в качестве критерия предлагает, с одной стороны, характер политического устройства государства, с другой — место государства и других акторов в реализации культурной политики. Сочетание двух базовых параметров дает культурологу четыре варианта: модель *либеральной культурной политики* (частное владение средствами производства и распространение культурных товаров); модели *государственной бюрократической или просветительской культурной политики* являлось доминирование государства, которое с помощью аппарата (законодательного, политического, идеологического) и финансов контролировало сферу культуры); модель *национально-освободительной культурной политики* (развитие или утверждение оригинальных культурных традиций, подавлявшихся в колониальный или в социалистический период, что нередко ведет к таким последствиям, как «закрытая культура», национализм и даже шовинизм); модель *культурной политики переходного периода* (даже демократические ориентиры реализует через структуры государства, не способные в одночасье отказаться от командно-бюрократических методов).

¹ Флиер А. Я. Культурология для культурологов: учеб. пособие / А. Я. Флиер. — М., 2000.

Исследователи Совета по искусству Канады Гарри Х. Шартран и Клэр Мак-Кафи предложили свою четырехвариантную классификацию, основанную на модели финансирования: *государство-«вдохновитель»* (государство стимулирует общество вкладывать средства в некоммерческие организации отрасли культуры используя не только экономические методы (налоговые льготы), но и создавая общественное мнение, способствующее людям вкладывать в духовную сферу, а учреждения культуры — искать новых доноров, пример — США); *государство-«патрон»* (культурная деятельность финансируется посредством управления «на расстоянии вытянутой руки», т. е. определяется общий уровень поддержки культуры путем выделения финансовых средств, но их распределением между конкретными организациями занимаются независимые от правительства посреднические организации, пример — Великобритания); *государство-«архитектор»* (решение о размерах и адресности финансирования культуры принимают государственные органы, что способствует стабильности, но может ограничивать творческую инициативу, пример — Франция, СССР); *государство-«инженер»* (государство принимает решение о распределении финансовых ресурсов, их получателях и жестко контролирует целесообразность расходования посредством специальных государственных органов. Энергия творца подчинена в целях государственной идеологии, пример — тоталитарные государства)¹.

Следует отметить, что до недавнего времени основной сферой деятельности культуролога было образование — на всех ступенях в обязательном порядке присутствовали курсы культурологии или мировой художественной культуры. Сегодня культурологическое образование все больше вытесняется из реальной жизни, — сокращаются часы на предметы «МХК» и «Искусство» в школах, исчезают или сокращаются часы культурологии в учебных планах вузов. Но в то же время открываются новые перспективы, и культуролог вполне может обрести еще большее значение вне рамок учебных заведений.

6.4. Культурологическая экспертиза

В частности, большой простор для культуролога открывается в развитии культурологической экспертизы, а также стратегическом планировании культурной политики на любом административном уровне. Сегодня именно культурные ресурсы (искусство

и средства массовой информации; культура молодежи, этнических меньшинств и других «групп по интересам»; наследия, в том числе археологии, гастрономии, местных диалектов и ритуалов; внутренних и внешних образов и представлений о городе, в том числе каким образом они изменяются, и как они могут быть интерпретированы различными группами населения; природной и антропогенной среды; местные учреждения интеллектуальной и научно-инновационной деятельности, в том числе университеты и исследовательские центры; местные товары и навыки в ремеслах, производство и услуги, в том числе местные продукты питания, гастрономические традиции и дизайн¹) все чаще выступают в роли активов в этом процессе.

Как отмечает Франко Бьянкини использование культурных ресурсов предполагает у специалиста наличие определенных качеств, таких как:

- 1) целостность, гибкость, умение развивать междисциплинарные контакты;
- 2) ориентация на инновации и склонность к экспериментам;
- 3) критичность, дотошность, умение подвергать сомнению и задавать вопросы;
- 4) антропоцентризм, гуманизм и недетерминистское мышление;
- 5) знание культуры и критическая осведомленность о культурных достижениях прошлого².

Стоит отметить, что культурологическая экспертиза пока еще не стала окончательно легитимизированной формой деятельности, хотя к культурологическому знанию апеллируют многие эксперты, а проблемы культуры становятся едва ли не центральными при обсуждении политических, социальных и даже экономических вопросов.

Несмотря на продолжающиеся дискуссии, в самом широком смысле под культурологической экспертизой понимают, во-первых, сам факт *участия культурологов* (т. е. специалистов, обладающих соответствующей академической квалификацией) в различных видах экспертиз; во-вторых, привлечение *концептуального аппарата* культурологии для создания экспертного инструментария (методик и приемов) в традиционных и новаторских видах экспертизы; в-третьих, *экспертную практику*, которая своим предметом или контекстом полагает культуру, понятую в широком смысле (как коллективный опыт, как мир ценностей

¹ Bianchini F. A crisis in urban creativity? Reflections on the cultural impacts of globalisation, and on the potential of urban cultural policies: Paper presented at the international symposium February 7th—10th 2004, Osaka // The Age of the City: the Challenges for Creative Cities. — Osaka, 2004. — P. 8.

² Цит. по: Лэндри Ч. Креативный город. — М., 2011. — С. 252.

¹ Востряков Л. Е. Концепции культурной политики: основные модели // <http://www.dvinaland.ru/culture/site/Publications/EoC/EoC2004-1/07.pdf>

и смыслов, как сложную реальность, пронизанную нелинейными взаимосвязями между различными сферами человеческой жизни), или в узком — как «отрасль», регулирующую культурной политикой¹.

В качестве примера прогнозно-диагностической экспертизы можно привести заключение Л. Н. Бакаютовой по определению целесообразности и прогнозированию возможности преобразования существующего закрытого промышленного объекта в современный научно-технический музей в Санкт-Петербурге.

По результатам поездки на закрытую в мае 2010 г. электростанцию «Уткина заводь», а также сравнения с аналогичными проектами было сделано заключение о большой доли негативного результата. В процессе исследования использовался метод **SWOT-анализа**, который достаточно часто применяется в проектно-прогнозной и маркетинговой деятельности.

Методика SWOT-анализа (SWOT — акроним Strengths (силы), Weaknesses (слабости), Opportunities (благоприятные возможности) и Threats (угрозы)) предполагает, рассмотрение двух аспектов ситуации: определение внутренних сильных и слабых сторон, и внешних возможностей и угроз; установление связей между ними.

Приведем некоторые опорные пункты заключения о возможности создания научно-технического музея в здании и на территории бывшей ТЭЦ «Уткина заводь».

Сильные стороны проекта (S): положительный настрой Правительства Санкт-Петербурга на утверждение проекта; хорошая сохранность большого по площади здания, достаточного для создания постоянной экспозиции, помещения для временных выставок, хранилища фондов, пространства для конгресс-услуг и пр.; большая площадь территории, на которой расположен объект, позволяет частично вынести функции музея из здания и создать прекрасный научно-развлекательный парк «НТП» с инновационными улицами, интерактивными развлечениями, магазинами, киосками, кафе, сувенирными лавками, фотоателье и пр. инфраструктурой «малого бизнеса», создающего специфическую профессиональную комфортабельную среду вокруг научно-технического музея.

Слабые стороны (W): расположенность далеко от центра, неразвитость инфраструктуры; необходимость выделения больших средств из городского бюджета; отсутствие собственных коллекций будущего музея; намерение владельца ТЭЦ сдать в течение года все имеющееся уникальное оборудование английского производства в металлолом; отсутствие команды разработчиков проекта и будущих сотрудников музейного комплекса; длительные сроки реализации проекта; поскольку объект является был включен с пере-

чень памятников архитектуры, охраняемых государством, то возможен конфликт с охраняемыми требованиями со стороны КГИОП; и пр.

Возможности (O): найти достаточные бюджетные и спонсорские средства для решения всех указанных задач; создание рабочей команды специалистов по музейному проектированию, часть из которых в будущем будет работать в музее; использование передового зарубежного опыта по созданию научно-технических музеев: привлечь опытные фирмы или создать совместную компанию по проекту; строительство новой транспортной инфраструктуры в районе «Уткиной заводи» для обеспечения удобного массового доступа в научно-технический музей (иначе не будет окупаемости инвестиций в музей); широкая рекламная компания по предварительному продвижению проекта научно-технического музея на площадке «Уткина заводь» и пр.

Угроза (T): не будет выполнен комплекс мер по обеспечению развития инфраструктуры территории; не будут изысканы достаточные финансовые средства для воплощения в жизнь проекта; правительство потеряет интерес к проекту из-за длительного срока реализации; возникновение конкуренции с другим научно-развлекательным центром, лучше разработанным, обеспеченным и оснащенным; и пр.

В целом, алгоритм проведения экспертизы может быть описан следующим образом: возникновение экспертной ситуации — обращение заказчика к эксперту — заключение договора на проведение экспертного исследования (экспертизы) — передача заказчиком всех необходимых для экспертизы документов эксперту — проведение экспертом требуемых изысканий — составление экспертного заключения¹ — передача экспертного заключения и всех сопутствующих документов (в том числе графиков и иных вспомогательных материалов) заказчику — подписание Акта выполненных работ. Мы сознательно завершаем алгоритм именно передачей акта, так как экспертиза в большинстве случаев носит рекомендательный характер, и заказчик может ее просто проигнорировать, а, следовательно, далеко не всегда по результатам экспертизы предпринимаются какие-то конкретные решения.

¹ В соответствии со ст. 204 УПК РФ экспертное заключение, предоставляемое в суд в качестве доказательства, должно содержать следующие сведения: 1) дата, время и место производства судебной экспертизы; 2) основания производства судебной экспертизы; 3) должностное лицо, назначившее судебную экспертизу; 4) сведения об экспертном учреждении, а также фамилия, имя и отчество эксперта, его образование, специальность, стаж работы, ученая степень и (или) ученое звание, занимаемая должность; 5) сведения о предупреждении эксперта об ответственности за дачу заведомо ложного заключения; 6) вопросы, поставленные перед экспертом; 7) объекты исследований и материалы, представленные для производства судебной экспертизы; 8) данные о лицах, присутствовавших при производстве судебной экспертизы; 9) содержание и результаты исследований с указанием примененных методик; 10) выводы по поставленным перед экспертом вопросам и их обоснование.

¹ Гончаров С. А. Понимание и экспертная деятельность. Вместо введения // Философия и культурология в современной экспертной деятельности: Коллективная монография. — СПб., 2010. — С. 9.

Завершая разговор о культурологической экспертизе, отметим, что в итоговом документе, в котором выражено мнение эксперта, можно выделить несколько частей:

1) *вводная* — содержит сведения об эксперте, краткую характеристику предмета экспертизы и формулировку вопросов);

2) *методологическая* — где кратко, но ясно, с использованием цитат и ссылок на научную литературу, дается характеристика методов исследования и основных понятий;

3) *исследовательская* — содержит анализ предмета экспертизы, который может сопровождаться цитатами, отсылками к прецедентным ситуациям. Степень подробности анализа эксперта, обычно, определяет самостоятельно, но руководствуется при этом принципом полноты и убедительности аргументации);

4) *выводы* — ответы на вопросы, поставленные во вводной части экспертного заключения).

Культурологическая экспертиза постепенно завоевывает свое место. Если раньше культурологов привлекали в основном для составления экспертного заключения в рамках судопроизводства, то теперь они все чаще участвуют в диагностических исследованиях, в частности определяя насколько успешным будет тот или иной проект. При этом под проектом мы понимаем не только конкретное мероприятие, в котором задействовано большое количество человеческих, материальных, финансовых и иных ресурсов, но, например, написание учебника, программы, статьи, — в данном случае в качестве эксперта выступает рецензент, дающий заключение о соответствии или не соответствии материалы требованиям научного текста.

6.5. Креативные технологии анализа проблемной ситуации

Большинство современных исследователей склонны согласиться с тем, что именно творческое отношение к делу, гибкость мышления являются тем фундаментом, который позволит вывести человеческую культуру на новый уровень. В этой связи вопрос о способности и навыках специалиста в области культуры, к каковому, несомненно, относится культуролог, мыслить творчески и находить оптимальное сочетание традиций и инноваций, становится особенно актуальным.

Существует достаточно много приемов решения творческих задач. Ч.Лэндри отмечает, что одни из них способствуют увеличению общего количества числа идей, другие — созданию новых,

а третьи — переосмыслению старых. Все они должны войти в арсенал современного культуролога-практика.

В качестве примера первой техники можно вспомнить *метод мозгового штурма* (brainstorming) и его модификацию, т. н. «создание списка идей». В одном варианте метода участник выписывает все пришедшие ему идеи на доске, а остальные не должны высказывать критических замечаний, чтобы не мешать свободному течению мысли. В другом, записи делаются каждым участником индивидуально на карточках, которые затем передаются по кругу. Это позволяет создать больше ответвлений и новых взаимосвязей.

Новые идеи могут создаваться двумя способами — либо рождением совсем новых замыслов, либо развитием новых идей на базе старых. И полезным в обоих случаях оказывается *метод ассоциаций, аналогий и метафор*. Его действенность была продемонстрирована во время работы над концепцией развития Хельсинки. Пытаясь взглянуть на город по-новому, исследователи спрашивали людей, что такое Хельсинки, и те должны были дать 40 ассоциаций из различных сфер (включая цвет, автомобиль, фрукт, музыкальный инструмент и песню). В полученном собирательном образе Хельсинки среди прочего фигурировали следующие характеристики: темно-синий, Volvo, малина, флейта и песня «Тишина — золото»¹. В ходе последующей работы для города была разработана культурная стратегия, основанная на роли света, вовлечении населения и силе женского начала, о которой более подробно мы скажем позже.

При создании новых идей могут использоваться также техники «*По-провокации*» (Po-provocation) (использование провокационных высказываний, вроде «коровы умеют летать»), *метода случайных слов* (в книге случайным образом выбирается слово, после чего участники пытаются связать его с имеющейся проблемой, и как следствие вырабатывается некое решение) и пр.

Важным инструментом в поиске эффективного решения может стать *переформатирование* (reframing devices), т. е. изменение взгляда на вещи или ситуацию путем их рассмотрения с иных позиций и в ином обрамлении (рамке). Например, агентство «Comedia»² использует в своей работе разнообразные инструмен-

¹ Лэндри Ч. Креативный город. — М., 2011. — С. 256.

² Агентство «Comedia» основано Чарльзом Лэндри в 1978 г. Это небольшая организация с определенной стратегией, выступающая в качестве помощника, наставника и консультанта в сфере развития городов и максимизации культурных ресурсов. Агентство работает в 30 с лишним странах, включая Австралию, Боснию, Нидерланды, Болгарию, Германию, Испанию, Италию, Финляндию, Россию, Польшу. Южную Африку, Скандинавию, США, Украину, Хорватию, Новую Зеландию и Йемен.

ты переформатирования, в частности, «превращение слабых сторон в сильные» (turning a weakness into a strength).

Успешно и неоднократно проверенным является прием *«посмотреть на мир чужими глазами или через разные органы чувств»* (женщин, детей, стариков, или людей с различными ограничениями здоровья — слабовидящих, слабослышащих и т.д.).

Важным инструментом стратегического планирования при работе с кризисами социокультурного характера могут стать *мышление вспять* (от картины идеального будущего идет ретроспективное движение к настоящему), *расширение объема понятий* (broadening concepts — когда к какому-либо понятию добавляется определение, и таким образом может быть введено новое измерение давно известного, например, сейчас исследователи активно оперируют понятиями «социальный капитал» или «человеческое измерение»).

Г.Л. Тульчинский, говоря о возможностях гуманитарной экспертизы, описывает общие принципы креативных технологий: вырывание вещей из привычного смыслового ряда и контекста восприятия (собственно остранение, деконструкция); выстраивание нового смыслового ряда, новый монтаж остраненных смыслов¹.

Среди приемов изменения восприятия обычной ситуации он называет следующие: *«легкий сдвиг»* (простая смена некоторых свойств предмета оценки); *«наоборот»* (выворачивание известной ситуации или сюжета наоборот, наизнанку); *«окрошка»* (салат, пицца) (смесь из известных типовых ситуаций); *«что будет потом»* (серия прогнозов развития ситуации, если ничего не менять); *«перенос»* (исследуемая ситуация помещается в новые экономические, политические, географические и т.д. условия); *«другие»* (использование образов «врагов», «пришельцев», персонажей массовой культуры); *«одушевление»* (создание вымышленных персонажей, одушевляющих обычные предметы и даже продукты) и пр.

Помимо уже названного «мозгового штурма» для стимулирования творческой деятельности могут использоваться и другие приемы, например, *матрица возможностей* (когда компоненты будущего сценария мероприятия выписываются в таблицу по столбцам: элементы церемонии, действующие лица, места действия, процедуры, что дает наглядную возможность их комбинирования и взаимозамены) или *поисковые деловые игры* (форма

моделирования предметного и социального содержания профессиональной деятельности специалиста в кризисной или проблемной ситуации, позволяющая более полно воспроизводить деятельность специалистов, выявлять затруднения и причины их появления, разрабатывать и оценивать варианты решения затруднений, принимать решения и определять механизмы их реализации).

Поскольку, как уже отмечалось выше, любое прикладное культурологическое исследование предполагает наличие конкретной проблемы, а также поиск и формулирование ее решения, то нужно помнить, что успешность последнего во многом зависит от умения специалиста-практика посмотреть на проблему под неожиданным углом зрения. Для повышения творческой составляющей в психологии и менеджменте были разработаны различные методики, ныне успешно применяемые при решении социокультурных проблем.

Использование наряду с традиционными исследовательскими методами креативных технологий для решения возникающих социальных, политических, экономических и иных проблем становится привычным для культуролога. Особое значение имеет то, что подобные методики носят универсальный, с точки зрения, количества участников, характер. Они могут использоваться как индивидуально, так и на уровне сообщества, города или иной административной единицы.

6.6. Концепция творческого развития городов Ч.Лэндри

Одним из успешных примеров решения социальных проблем с помощью культурологического инструментария является программа «Творческий город» разработанная с участием Чарльза Лэндри. Главной идеей проекта стало внедрение культуры творчества в среду города Хаддерсфилд (Англия).

Небольшой промышленный город Хаддерсфилд с населением 130000 человек, находится в графстве Кирклис, Западный Йоркшир, в трехстах километрах от Лондона. Горожане были заняты в производстве текстиля, машиностроении и химической промышленности.

В 1980-е в Хаддерсфилде начался экономический кризис, приведший к массовой безработице. Жители пытались ездить на заработки в соседние города, что привело к оттоку кадров, кроме того, на фоне ухудшающегося экономического положения обострились межэтнические проблемы.

¹ Тульчинский Г.Л. Креативные технологии принятия решений в гуманитарной экспертизе // Культурологическая экспертиза: теоретические модели и практический опыт: Коллективная монография / Авт.-сост. Н.А. Кривич; под общ. ред. В.А. Рабоша, Л.В. Никифоровой, Н.А. Кривич. — СПб., 2011. — С. 50.

В 1997 г. Хаддерсфилд, вместе с еще 25 городами (всего было около 500 заявок) победил в конкурсе, объявленном Европейским Союзом с целью выявления новаторских городских начинаний. Грант в 3 млн экю и такая же сумма из других источников позволили профинансировать программу, состоявшую из 16 отдельных экспериментальных проектов и рассчитанную на период до конца 2000 г.

Серия пилотных проектов была направлена на создание особого инновационного пространства, стимулирующего творческое мышление горожан, включая методы возвращения безработным уверенности в себе для получения повторного образования, развитие предпринимательства, создание широкой сети творческих начинаний. Часть проектов была успешно реализована, но были и такие, что провалились.

Стратегия стартовала под лозунгом «Хаддерсфилд — сильное сердце, творческий ум» при поддержке еще недавно критически настроенных СМИ. В результате на всех уровнях (региональном, национальном и международном) — шла работа по созданию позитивного восприятия Хаддерсфилда: город новаторской культуры, качественной продукции, прогрессивных граждан, богатого мультикультурного разнообразия.

Несомненным плюсом и одним из главных стимулов стало включение идей проекта в программу возрождения городов под названием «Платформа для перемен», разработанную Советом Кирккиса, в чьем ведении находится Хаддерсфилд, в надежде внедрить эти идеи в городскую среду, умы и сердца горожан. Так получилось, что источником поддержки изменений в Кирккисе и Хаддерсфилде явился департамент культуры и заместитель его главы Фил Вуд, позже ставший координатором программы «Креативный город».

Еще в 1991 г. В Кирккисе было основано агентство «Культурные индустрии», целью которого стало использование искусства для социального обновления, пропаганда восприятия культуры как на инструмента достижения более широких целей городского Совета. Инициативы в сфере искусств поддерживали и другие проекты, связанные со здравоохранением, окружающей средой и социальным обслуживанием. По результатам работы был составлен отчет «Шанс на участие: роль культурных индустрий и общественного искусства в возрождении Кирккиса».

Культурная политика Кирккиса, разработанная в 1994 г. Филом Вудом и Ч.Лэндри, базировалась на следующих принципах:

1) местная культурная самобытность и гордость жизненно важны для достижения экономического возрождения, регенерации общества и окружающей среды;

2) воображение и креативность — необходимые элементы в достижении личного развития;

3) разнообразие стилей жизни, культур и привычек — это ресурс, благодаря пониманию которого может быть создано толерантное общество;

4) местные особенности формируются на протяжении столетий, и поэтому их следует защищать и подпитывать;

5) местная культура не статична, и потому изменение и развитие должны идти рука об руку с защитой и сохранением;

6) инвестирование, делегирование полномочий и образование позволяют высвободить творческие способности жителей на благо сообщества¹.

В результате совместной работы Ф. Вуда и Ч.Лэндри родилась модель «Круговорот городского творчества», включавшая в себя пять этапов².

Итогом реализации программы «Креативный город» стало возрождение Хаддерсфилда на новой основе. Из небольшого промышленного центра он превратился в своего рода законодателя моды на технологии и медиа. В городе существует Медиа-Центр всегда заполненный не менее чем на 95%, в котором 10000 квадратных метров офисных пространств и художественных студий, галерея, кафе и производственные помещения. А для повышения количества творческих людей пустующий институт механики был превращен в «Творческие мансарды» — пространство для проживания и работы, ателье, в которых разместились 20 художников и компаний.

Весьма интересным, наглядным и доказательным примером возможности использования культуры как инструмента решения социальных и экономических проблем является проект, разработанный и реализованный Ч.Лэндри в Хельсинки. Этот образец культурологического подхода к выбору методов и средств стабилизации ситуации особенно актуален для жителей Санкт-Петербурга в силу сходства решаемой проблемы.

В 1995 г., пытаясь выяснить, как можно, опираясь на существующие в городе новаторские традиции, использовать культурные ресурсы Хельсинки, Ч.Лэндри услышал о «сезонном эмоциональном расстройстве», распространенном среди жителей города синдроме недостатка света, нередко приводящем к депрессии, а иногда и к суициду. Изучив различные традиции и обряды финской культуры (зажигание свечей в окнах перед Рождеством, парад свечей «Licia», установку свечей на могилах, специальное освещение в День независимости и пр.) и сопоставив данные с современной культурой, в частности с успешностью и популяр-

¹ Лэндри Ч. Креативный город. — М., 2011.

² Вуд Ф. Круговорот городского творчества // <http://www.cpolicy.ru/analytics/63.html>

ностью финских дизайнеров в области света, Ч.Лэндри предложил организовать зимний фестиваль «Valon Voimat» («Сила света»), время проведения которого должно было приходиться на самое темное время года — ноябрь—декабрь, таким образом темнота из недостатка становилась преимуществом.

За время существования фестиваля он разросся, и теперь вместо первоначальных двух недель идет почти два месяца. Его «изюминкой» является игра на противопоставлении света и тьмы. Со временем фестиваль стал комплексным проектом развития, объединившим разнообразные факторы: экономические, средовые, социальные и культурные. Это прекрасный образец удачной концепции, совмещающей культурное планирование, туристический аттракцион и разумный подход к свету. При этом сценой для фестиваля может служить и магазин, и галерея, и улица, и стадион. Важным является также то, что организаторы фестиваля не ограничиваются приглашением профессиональных декораторов света, но активно используют местные ресурсы, — например, жители г. Пуистолы традиционно украшают свои дворы подсвечниками из льда, и однажды им было предложено продемонстрировать свои творения.

Но главным, по мнению разработчиков концепции стало то, что фестиваль приобрел рамочный характер и может использовать весь экономический и культурный потенциал.

Ч.Лэндри разрабатывает свою концепцию применительно к городу, но очевидно, что она вполне может быть применима к любой территории, находящейся в кризисе. Рассматривая креативность как инструмент решения проблемы и улучшения качества жизни людей, он выделяет четыре стадии реализации концепции:

1) пятиступенчатый процесс стратегического планирования (планирование, введение системы индикаторов, исполнение, оценку, подведение итогов);

2) набор аналитических инструментов, важнейший из которых — концепция «круговорота городского творчества»;

3) индикаторы для измерения креативности проекта или города;

4) специальные техники творческого мышления и планирования.

Размышляя о причинах возможных неудач в области стратегического планирования культурной политики или реализации какого-либо проекта, Ч.Лэндри призывает помнить о следующих принципах: во-первых, подход отдельного человека к решению проблем всегда ограничен; во-вторых, креативное мышление способно вносить вклад в процесс планирования; в-третьих, каждый вопрос рассматривают с позиций разных дисциплин, даже если кажется, что они не имеют к нему никакого отношения; в четвер-

тых, ресурсная база планирования шире, чем принято считать, она включает в себя материальные активы, такие как преимущества местоположения, наличие исследовательских организаций, трудового потенциала в городах, а также нематериальные активы: уверенность горожан, образы и восприятие места, потенциал городской истории, традиций и ценностей, творческий потенциал местных сообществ.

Подводя итог сказанному о возможностях культурологии в плане решения кризисных ситуаций с помощью культурологического инструментария, можно отметить, что сегодня все чаще звучит мысль о том, что богатство страны определяется не столько обилием земли, полезных ископаемых или иных материальных ценностей, сколько уровнем образованности населения, развитостью научно-информационной базы и культурно-досуговой сферы, т.е. тем, что именуется человеческим капиталом.

Культурологическое знание междисциплинарно по своей сути, а значит и прикладные культурологические исследования, направленные на решение сверхсложных проблем современности, должны будут оперировать всем комплексом гуманитарных технологий. Совершенно очевидно, что исторически сложившееся многообразие стилей и средств человеческой жизнедеятельности, предопределило многомерность культурного пространства. Основной задачей исследователя-культуролога становится поиск способов преодоления дискретности, перенасыщенности информационной среды, малоуправляемости современной социокультурной ситуации, свойственной обществам переходного периода.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

1. Что такое «прикладная культурология»?
2. Каковы основные направления и задачи прикладной культурологии?
3. Что такое «культурная политика»?
4. Назовите техники творческого осмысления проблемы и способы ее решения.
5. Что такое культурологическая экспертиза?
6. Какова процедура и итог проведения культурологической экспертизы?
7. В чем отражается культурное наследие в пространстве прикладной культурологии?
8. Основные принципы концепции «Творческого города» Ч.Лэндри?

ЗАДАНИЯ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНО РАБОТЫ

1. Составьте аннотированный каталог Интернет-ресурсов по выбранной теме.

Список не должен содержать более 10 сайтов. Аннотация на сайт должна включать помимо точного указания адреса, разделы сайта и их краткое содержание, а также указание на то, какую конкретно информацию можно получить по выбранной теме. Аннотация пишется кратко и сжато, объем — 1500—2000 знаков.

2. Проведите микроисследования по выбранной теме (10—20 чел.).

В соответствии с известными из изученных ранее курсов конкретными методами, разработайте программу и проведите пилотажное социокультурное исследование на материале повседневных практик студентов.

Проблема, программа и методы исследования определяются студентами, затем утверждаются преподавателем. Исследование может проводиться как индивидуально, так и научно-исследовательской группой из 2—3-х чел., обязанности которых должны быть зафиксированы в программе исследования.

3. Составьте аннотированный каталог реализованных социокультурных проектов (не менее 5 проектов). Аннотация на проект должна включать (объем — 2000—2500 знаков):

- 1) титульную информацию: полное название проекта; организаторы; основные участники;
- 2) цель, задачи, планируемый результат;
- 3) источники финансирования, необходимые ресурсы;
- 4) основные мероприятия;
- 5) соотношение планируемого и полученного результата;
- 6) меры, которые необходимо было предпринять для достижения наибольшего эффекта.

4. Разработайте проект направленного на решение актуальной социокультурной, личностной, отраслевой проблемы. Определите аудиторию на которую будет направлен проект, а также возможные способы ее решения.

В основу типологизации проектов (по Е. С. Полат) кладутся следующие признаки: доминирующая в проекте деятельность, предметно-содержательная область проекта, характер координации проекта, характер контактов, количество участников проекта, продолжительность проекта.

Одна из возможных типологизаций проектов строится по следующим критериям:

- 1) доминирующая в проекте деятельность: исследовательская, поисковая, творческая, ролевая, прикладная (практико-ориентированная), ознакомительно-ориентировочная, пр. (исследовательский проект, игровой, практико-ориентированный, творческий);
- 2) предметно-содержательная область: моно проект (в рамках одной области знания); межпредметный проект;
- 3) характер координации проекта: непосредственный (жесткий, гибкий), скрытый (неявный, имитирующий участника проекта, характерно для телекоммуникационных проектов);
- 4) характер контактов;
- 5) количество участников проекта;
- 6) продолжительность проекта.

Возможны 2 варианта работы над проектом:

В а р и а н т 1

1) *Подготовка:*

- а) определение проблемы и вытекающих из нее целей и задач;
- б) выдвижение гипотезы их решения;
- в) определение методов исследования.

2) *Планирование:*

- а) определение источников информации;
- б) определение способов сбора и анализа информации;
- в) определение способа представления результатов;
- г) установление процедур и критериев оценки результатов и процесса;
- д) распределение задач (обязанностей) между членами группы (если проект выполняется коллективно).

3) *Исследование:*

- а) сбор информации;
- б) решение промежуточных задач.

4) *Результаты и/или выводы:*

- а) анализ полученных данных;
- б) формулирование выводов.

5) *Оценка результатов и процесса:*

- а) оформление конечных результатов;
- б) подведение итогов, корректировка, окончательные выводы.

В а р и а н т 2 (модель разработки социокультурного проекта Г. М. Бирженюка и А. П. Маркова).

1) *Диагностический этап* — всесторонний анализ ситуации (включая человеческие, материальные и пр.) ресурсы, и выявление наиболее актуальных и типичных для какой-либо группы или территории проблем. Основные методы: контент-анализ материалов периодической печати (проблемных статей), анализ социально-демографической структуры территории, а также деловые игры, в процессе которых выявляются характерные и наиболее значимые для данной территории проблемы;

2) *Нормативно-прогнозный этап* — вероятностные суждения о состоянии ситуации в будущем, о перспективах ее развития как при условии сохранения имеющихся тенденций и стихийного развития соответствующих процессов, так и в том случае, если они будут изменены в желаемом направлении в результате управленческого решения или реализации того или иного социально-культурного проекта;

3) *Концептуальный этап* — на основе анализа проблем, характеризующих ситуацию, определяются приоритетные направления развития культуры, соответствующие сферы социально-культурного проектирования и формулируются перспективные цели, связанные с решением основного круга проблем;

4) *Проектно-планирующий этап* — переход от общей концепции региональной культурной политики к программе развития социально-культурной жизни общности или территории;

5) *Исполнительско-внедренческий этап* — рассмотрение и описание условий и организационных структур, способных обеспечить реализацию программы (материально-техническая база, ресурсы, финансы, кадры, информационное обеспечение);

6) *Контрольно-коррекционный этап* (если проект реализуется) — обобщаются и анализируются промежуточные результаты реализации программы в целом и отдельные проектов, учитывается их социальная эффективность и производятся соответствующие корректирующие действия.

Основная литература

Александров А. А. Международное сотрудничество в сфере культурного наследия: учебное пособие / отв. ред. В. И. Уколова. — М., 2011.

Ариарский М. А. Прикладная культурология. — 2-е изд., испр. и доп. — СПб., 2001.

Астафьева О. Н. Культурная политика: теоретическое понятие и управленческая деятельность. Интернет ресурс: // Культурологический журнал Российского института культурологии. — 2010. — № 2; и 2011. — №№ 1, 2 (<http://www.cr-journal.ru/>).

Астафьева О. Н. Культурная политика России: теория — реальность — перспектива // Государственная служба. — 2010. — № 1. — С. 67 — 73.

Астафьева О. Н. Прикладные исследования в контексте культурной политики // Культурология: фундаментальные основания прикладных исследований. — М., 2010. — С. 187 — 201.

Бирженюк Г. М., Марков А. П. Основы региональной культурной политики и формирования культурно-досуговых программ. — СПб., 1992.

Культурологическая экспертиза: теоретические модели и практический опыт: Коллективная монография / авт.-сост. Н. А. Кривич / под общ. ред. В. А. Рабоша, Л. В. Никифоровой, Н. А. Кривич. — СПб., 2011.

Культурология: фундаментальные основания прикладных исследований / под ред. И. М. Быховской. — М., 2010.

Лелеко В. Д. Пространство повседневности в европейской культуре. — СПб., 2002.

Лэндри Ч. Креативный город. — М., 2011.

Философия и культурология в современной экспертной деятельности: Коллективная монография. — СПб., 2010.

Флиер А. Я. Культурология для культурологов: учеб. пособие / А. Я. Флиер. — М., 2000.

Дополнительная литература

Востряков Л. Е. Концепции культурной политики: основные модели // <http://www.dvinaland.ru/culture/site/Publications/EoC/EoC2004-1/07.pdf>.

Вуд Ф. Кружоворот городского творчества // <http://www.cpolicy.ru/analytics/63.html>.

Герасимов С. В., Тульчинский Г. Л., Лохина Т. Е. Менеджмент специальных событий в сфере культуры: учеб. пособие. — СПб., 2009.

Гузев В. В. Планирование результатов образования и образовательная технология. — М., 2000.

Дридзе Т. С., Орлова Э. А. Основы социокультурного проектирования. — М., 1995.

Матарассо Ф., Лэндри Ч. Как удержать равновесие? Двадцать одна стратегическая дилемма культурной политики. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.cultinfo.ru/cultura/2006-08/analitic.htm>.

Правовой портал в сфере культуры: <http://pravo.roskultura.ru/>

Сайт Агентства «Творческие индустрии» : <http://www.creativeindustries.ru/>

Сайт Института культурной политики: <http://www.cpolicy.ru/>

Сайт министерства культуры РФ: <http://mkrf.ru/documentations/581/>

Сайт Общественной палаты Российской Федерации: <http://www.oprf.ru/>

Сайт ЮНЭСКО: <http://whc.unesco.org>

Музеи — это кладбища искусства

А. де Ламартин

Музей есть высшая инстанция,
которая должна и может возвращать
жизнь

Н. Ф. Федоров

Многочисленные дискуссии, связанные с возможностями использования достижений культурологии как науки, системно и целостно исследующей феномен культуры, активно разворачиваются внутри гуманитарных и социальных наук конца XX — начала XXI в. Музееведение — одна из таких наук. Методология культурологических исследований позволяет музееведению анализировать музей как один из способов сохранения культурной памяти человечества, уникальный механизм наследования внегенетической информации.

История осмысления сути феномена музея накопила достаточное количество позиций «pro» и «contra»: от восторженных и почтительных до разрушительных и презрительных. Сам факт наличия противоположных суждений лишний раз доказывает необходимость музея культуре и его «укорененность» в культурной традиции.

Стоит отметить, что, начиная с первых попыток осмыслить феномен музея, которые были предприняты в начале XIX в., отношение к нему в основном было подчеркнуто-почтительным. Так, немецкие романтики В. Вакендорф и Л. Тик писали о том, что картинная галерея «должна быть храмом, где в тихом и безмолвном смирении, во вдохновительном одиночестве человек будет восхищаться высочайшими из смертных — художниками». В течение XIX в. положение музея оставалось прочным: художе-

ственный музей воспринимался как образец вкуса и хранитель прекрасного, технический — как зеркало научного прогресса, естественно-научный — как уникальная учебная лаборатория.

На рубеже XIX—XX вв. появляется знаменитая концепция музея Николая Федоровича Федорова в его «Философии общего дела». Он, в частности, писал: «музей ... есть образ мира, вселенной видимой и невидимой, умершего и еще живущего, прошедшего и настоящего, естественного, произведенного слепой силою, а также и искусственного...».

Однако в начале XX в. казалось, что исторические часы музея истекли, и в скором будущем общество не будет нуждаться в этом институте социальной и исторической памяти. Формированию такого представления способствовало отношение к музею со стороны реформаторов — создателей нового искусства нового столетия.

Так, Филиппо Маринетти в «Манифесте футуризма» в 1909 г. писал: «Музеи и кладбища! Их не отличить друг от друга — мрачные скопища никому неизвестных и неразличимых трупов». Широко известны и строки Владимира Кириллова:

Мы во власти мятежного, буйного хмеля,
Пусть нам скажут: вы палачи красоты.
Во имя нашего завтра сожжем Рафаэля,
Разрушим музеи, растопчем искусства цветы.

Само слово «музей» было неотделимо от слова «искусство»: призывая уничтожить Рафаэля, творцы новой культуры уничтожали и музей как место хранения «старья». Вспомним также строки Владимира Маяковского:

Белогвардейца
Найдете — и к стенке.
А Рафаэля забыли?
Забыли Растрелли вы?
Время
Пулям
По стенке музея тенькать.
Стодуюмовками плоток
Старье расстреливай.

Подобных призывов было немало и вряд ли их стоит рассматривать только как призыв уничтожения — скорее в пламенных строках звучит стремление построить новую культуру, освобожденную от груза веков. История, однако, спасая человечество от самого себя, не позволяет полностью освободиться

от этого «груза». Разрушительные предсказания не стали реальностью. Напротив, музей во второй половине XX в. пережил буквально второе рождение, стал мерилом цивилизованности общества, а посягательство на него рассматривалось (и рассматривается до сих пор) как деяние, равносильное преступлению.

Именно вторая половина XX столетия породила к жизни новые формы музейного осмысления действительности и вовлекла в «музейное строительство практически все континенты земного шара. Кеннет Хадсон полагал, что «до 1880-х гг. музейный мир состоял всего из четырех стран — Франции, Германии, Англии и Италии». Ценные собрания были и в других странах, однако, по мнению директора европейского Музейного Форума, именно в названных государствах сосредоточилось почти все, что было в этой области новаторского. В первой половине XX в. география музейного дела расширялась, в музейное строительство, наряду с Европой, включились Соединенные Штаты Америки. Но лишь после Второй мировой войны начался всемирный музейный бум — и в практической музейной деятельности, и в освоении ее научных оснований.

Начиная со второй половины XX столетия музей уверенно «завоевывает» континенты, в начале XXI в. музей как никогда прочно укоренен в культуре и этой культурой востребован. В итоге сегодня, когда, по мнению петербургского ученого Е. Г. Соколова, все «настоящее и подлинное» стремительно теряет позиции, деградирует, когда искусство и наука уже не являются несомненными фаворитами и безусловными ориентирами, музей совершает триумфальное шествие по земному шару». Поразительное многообразие музеев и их неуклонный рост зачастую ставит в тупик. Тенденция такова, что за каждые пять лет число музеев увеличивается на 10%, буквально вразрез с экономической логикой и здравым смыслом.

Признанием значительности музея как социального института, его необходимости культуре явилось международное признание музееведения (музеологии) самостоятельной наукой. Сам же музей буквально стал символом общества, появление которого часто рассматривается как демонстрация его стабилизации. С другой стороны, музей воспринимается как *действенный способ зафиксировать событие, имеющее значение для жизни последующих поколений*. Так, 8 августа 2009 г. В Цхинвали открылся музей геноцида, посвященный годовщине со дня трагических событий августа 2008 года. Президент Южной Осетии отметил: «трудно вспоминать то, что произошло с малочисленным осетинским народом, но ради будущих поколений, чтобы такое больше не повторилось — это надо сделать».

И в тоже время, наряду с расцветом музея, вполне очевидными становятся симптомы «размывания» музея в социокультурном пространстве. Это исчезновение четких музейных границ, усиливающееся ощущение «конца музея» как традиционного, стабильного социо-культурного института с ярко выраженными функциями определяет необходимость обозначить природу и сущность музея.

Последние десятилетия ученые спорят в попытках сформулировать четкое определение музея. В российской музейной практике вопрос о необходимости такого определения впервые был поставлен в 1912 г. на Предварительном съезде музейных деятелей. Однако в тот момент формулировка научной дефиниции была невозможна в силу отсутствия понимания единства многочисленных и разнообразных музейных образований.

На рубеже XIX—XX вв. (то есть в период начального осмысления самого понятия, осознания необходимости четкого определения ключевой для науки дефиниции) словарь Брокгауза и Эфрона предлагал следующее определение музея:

«Музей — общественное учреждение для хранения произведений искусства, научных коллекций, образцов промышленности».

Различают музеи: художественные (носящие часто название картинных галерей, пинакотек, кабинетов и пр.), исторические, древностей, этнографические, естественноисторические (зоологические, ботанические, минералогические и прочее) и промышленные (постоянная выставка образцов промышленных изделий, сырых материалов, машин и прочее)».

В 1972 г. на основании исследования дефиниций музея чехословацкий ученый З. Странский дал его определение, отражающее уровень развития музееведческой мысли:

«Музей — это особое научное и культурное учреждение, которое выбирает и собирает природные и общественные объекты, являющиеся подлинными ценностями, использующимися в научных и культурных целях».

Небезынтересно также как определяют музей современные нормативные документы. Федеральный закон «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации» (1996) дает следующее определение:

«Музей — некоммерческое учреждение культуры, созданное собственником для хранения, изучения и публичного представления музейных предметов и коллекций».

Международный совет по делам музеев (ИКОМ) дает свое определение музея, представленное в Уставе ИКОМ, а так же в Кодексе профессиональной этики ИКОМ. В частности, в ст. 2 п. 1 Уставов Международного Совета Музеев музей определен как

«некоммерческое постоянное учреждение на служении обществу и его развитию, открытое для широкой публики, которое приобретает, сохраняет, исследует, сообщает и выставляет на обозрение материальное свидетельство людей и их среды обитания с целью изучения, получения образования и удовольствия».

Анализируя динамику изменения содержания термина «музей» в редакциях Устава ИКОМ, Законе о государственных музеях-заповедниках (2001), а также документах ЮНЕСКО, К. Е. Рыбак формулирует следующую дефиницию: *«Музей — постоянно действующее и доступное публике учреждение, созданное для служения обществу и способствования его развитию, в котором в целях образования и удовлетворения духовных потребностей общества формируется собрание материальных предметов и информации по той или иной отрасли знаний (в связи с духовными ценностями путем их приобретения (освоения), сохранения, исследования и изучения (восстановления), популяризации и экспонирования».*

Социальная значимость музея также закреплена в ряде определений. Приведем два из них. Первое определение было предложено А. М. Разгоном:

«Музей — исторически обусловленный многофункциональный институт социальной информации, предназначенный для сохранения культурно-исторических и естественно-научных ценностей, накопления и распространения информации посредством музейных методов».

Спустя 13 лет авторы Российской музейной энциклопедии (авторитетного справочного издания по музееведению) предлагают следующее определение:

«Музей — исторически обусловленный многофункциональный институт социальной памяти, посредством которого реализуется общественная потребность в отборе, сохранении и репрезентации специфической группы культурных и природных объектов, осознаваемых обществом как ценность, подлежащая изъятию из среды бытования и передаче из поколения в поколение музейных предметов».

Несмотря на очевидность и безусловную социальную значимость учреждения «музей», в последнее десятилетие все чаще в его определениях слов «учреждение» и даже «социальный институт» исчезают. Это не означает, что музей перестает быть «учреждением», но институциональная составляющая осмысливается как второстепенная по отношению к месту музея в пространстве культуры.

Российский гуманитарный энциклопедический словарь, объединяющий на своих страницах гуманитарные науки, предлагает следующее определение:

«Музей — хранилище артефактов и/или предметов природы, получивших в культуре знаковую ценность, одно из средств самосохранения культуры».

Подразумевается, что данный набор является эталоном образца культуры (или природы) или может им стать, и в этом плане всякая вещь, помещаемая в музей, есть вещь избранная, причем целенаправленно. В предметах, сохраняемых в музее, знаковые свойства неотъемлемы от материального носителя, в отличие от находящихся в библиотеках, архивах и фото-архивах текстов, принципиально имеющих и допускающих иную материальную форму; для музея книга, рукопись, печатный документ существуют, прежде всего, как предметы, а не как записи в них».

И все же в этом определении, несмотря на отсутствие прямых указаний на институциональную составляющую, музею отводится роль «хранилища», ориентированного на «службу человечеству». Показательно, однако, что в данном определении музей характеризуется как средство самосохранения культуры.

Определение, учитывающее современное понимание музея, предложено Б. А. Столяровым:

«Музей — одно из самых устойчивых культурных образований цивилизации, феномен культуры, посредством которого осуществляется отбор, сохранение и презентация объектов культуры и природы, признанных обществом как ценность, подлежащая передаче из поколения в поколение».

Ключевым здесь становится именно указание на место и значение музея в культуре — не его существование как учреждения, а возможность удержания многообразных проявлений культуры.

И, наконец, при анализе существующих дефиниций музея стоит также отметить интерес к его системному изучению. Обращение к системному подходу вовсе не означало отказа от существующего понимания музея. Напротив — в зависимости от контекста исследования музей мог быть проанализирован как социальная система и система культуры. Выделим два определения. В первом музей анализируется как социальная система, во втором — как подсистема культуры.

«Музей представляет собой целостную, искусственную (сконструированную), целенаправленную, адаптивную систему».

Его зарождение детерминировано общественными потребностями и соответствующими социальными действиями, направленными на сохранение социальной памяти. В процессе исторического развития музей, как система, обрел устойчивый состав компонентов (фонды, экспозиция, персонал, здание), выработал структуру их взаимодействия и функции, конституцировался в социальный институт, получил общественно-государственный статус научно-исторического и культурно-просветительного

учреждения, стал объектом государственной политики и управления» (определение О. Н. Труевцевой).

«Музей — культурная форма, исторически выработанная человечеством для сохранения, актуализации и трансляции последующим поколениям наиболее ценной части культурного и природного наследия».

Сегодня наибольшую популярность приобретают идеи, согласно которым музей необходимо рассматривать как *открытую социо-культурную систему*. Такое понимание сочетает несколько важных моментов. Во-первых, констатируется системность изучения музея. Во-вторых, подчеркивается его общественный статус, позволяющий анализировать социальные функции музея. В-третьих, указывается на открытый характер системы, который предполагает наличие активного взаимодействия музея с внешней средой (толкование же «внешней среды» может быть весьма широким — от социальных групп до общества в целом). В-четвертых, принадлежность музея системе культуры дает возможность исследовать и коммуникативные основания музейной деятельности (рассматривать музей как коммуникативную систему, ведь и сама культура невозможна без коммуникации; как педагогическую систему и т.д.).

Развернутые определения музея как подсистемы культуры, предложенные в последнее десятилетие, в основном базируются на идее М. С. Кагана о музее как культурной форме. Им была введена в научный оборот (в том числе применительно к музею) категория *«культурной формы»*, структурные компоненты которой оказываются изоморфны структуре самой культуры. Культурная форма понимается как модель целостной культуры, воспроизводимая на отдельном участке функционального спектра культуры.

Таким образом, полноценное понимание феномена музея оказывается возможным только в контексте целого. В данном случае этим целым является культура как более крупная система, как форма бытия. Появление музея исторически было связано со свойством человека, выраженным в стремлении аккумулировать идеальные смыслы в виде материальных вещей. Т. П. Калугина полагает, что попытки удержать бесконечное богатство и разнообразие мира имеют своим итогом музей как выражение самого музейного отношения к действительности.

Одно из последних определений, закрепляющих понимание музея как культурной формы, дано в «Словаре актуальных музейных терминов»:

«Музей — культурная форма, исторически выработанная человечеством для сохранения, актуализации и трансляции последующим поколениям наиболее ценной части культурного и природного наследия».

Динамика в определении музея от его понимания как учреждения и попыткам его осмысления как феномена культуры демонстрирует стремление «выйти» за границы собственно институционального подхода. В связи с этим, в последнее время все острее осознается необходимость вести речь не только о музее, а о том, выражением чего он является. Музей — наиболее емкое, концентрированное, эффективное выражение стремления общества удержать явные (или кажущиеся) ценности культуры в материальных памятниках. Музей — это наиболее логичное общественное выражение стремления зафиксировать ценностное отношение к окружающему миру. Но, помимо музея, вчера и сегодня мы имеем дело с другими формами выражения этого стремления — как общественными, так и индивидуальными. Собирательство и коллекционирование, галерейное дело и выставочная деятельность — лишь немногие формы специфического интереса. Возможно, недалекое будущее явит нам новые варианты интереса к материальным памятникам природы, истории и культуры. Когда мы оказываемся в проблемном поле этого отношения, дефиниция «музей» оказывается недостаточной: то, что не называется музеем, требует «включения» в контекст решаемых задач. Выставка, частная коллекция, галерейное дело или даже просто памятник — вот лишь некоторые явления культуры, претендующие на музееведческий анализ. А значит, сама наука не ограничивается музеем, не является «наукой о музеях», требуются новые дефиниции, междисциплинарный анализ и дальнейшее развитие науки.

Становясь предметом ожесточенных дискуссий в рамках как научного поиска, так и идеологического дискурса, музей лишний раз укрепляет свои позиции и подтверждает свою состоятельность. Причем, он активно отстаивает право быть не просто «хранителем культуры», но ее активным интерпретатором и даже создателем. Десятилетия проходят, а музеи по-прежнему занимают важное место в культуре, и, встречая Человека, служат Человечеству.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

1. Приведите несколько определений понятия «музей». Прокомментируйте каждое из них, укажите какие подходы (институциональный, феноменологический и т.д.) являются ведущими в каждом из приведенных определений.
2. Сформулируйте и прокомментируйте важные, на ваш взгляд, тенденции культуры XX в., кардинальным образом повлиявшие на развитие музейного пространства в XX столетии и определившие его современный облик и специфику.

3. Какие тенденции, на Ваш взгляд, будут определять развитие музейного пространства в XXI в.?

ЗАДАНИЯ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНО РАБОТЫ

1. Проведите исследование (на основе изучения Интернет-ресурсов) на тему «Профессиональное сообщество и проблемы музейного дела». Назовите конференции, посвященные проблемам истории, теории и практики музейного дела, проводимые в России и за рубежом, выделите наиболее интересные, на Ваш взгляд, проблемы и доклады.
2. Изучите подшивки журналов «Museum», «Мир музея», «Музей» за один год. Составьте аналитические справки по каждому из журналов.
3. Изучите концепцию музея Н.Ф.Федорова, концепцию единого документационного пространства П.Отле, концепцию «живого музея» П.Флоренского, концепцию «воображаемого музея» А.Мальро. Какая из изученных концепций кажется Вам наиболее интересной? Обоснуйте Вашу точку зрения.
4. Разделитесь на три группы. Определите единую для всех групп тему выставки. Создайте проекты этой выставки (в группах), дайте ее название, определите ее цели и задачи, проанализируйте экспозиционный материал (например, на основании собраний музеев Санкт-Петербурга), напишите концепцию. Защитите свой проект на практическом занятии. Обсудите предложенные проекты, выберите лучший из них.

Основная литература

Музейное дело России / под ред. М.Е.Каулен. — М., 2003.

Основы музееведения: учеб. пособие / под ред.

Э.А.Шулеповой. — 2-е изд. — М., 2010.

Сапанжа О.С. Основы музейной коммуникации: учеб. пособие. — СПб., 2007.

Шляхтина Л.М. Основы музейного дела. Теория и практика: учеб. пособие. — М., 2005.

Дополнительная литература

Словарь актуальных музейных терминов // Музей. — № 5. — 2009.

Юренева Т.Ю. Музееведение: учебник. — 2-е изд. — М., 2006.

Сотникова С.И. Музеология: пособие для вузов. — М., 2004.

Раздел VI

КУЛЬТУРОЛОГИЯ МОДЫ

МОДА КАК ФЕНОМЕН СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ И ПРЕДМЕТ ИЗУЧЕНИЯ КУЛЬТУРОЛОГИИ

В современной культуре одним из значимых явлений, в начале XXI в. претендующих на тотальность, становится мода.

В изучении этого феномена с позиций культурологии наиболее значимы два аспекта: функционирование моды в контексте визуальной культуры и ее роль в процессе формирования идентичности человека. Мода может быть предметом как теории культуры, так и практической (прикладной) культурологии. Последняя исследует моду как конкретную культурную практику — то есть моду в узком смысле — как способ презентации индивидуальности и технологию завоевания социального признания, особого рода идентификацию; как умение оперировать модными нормативами, знание определенных кодов построения своего имиджа, включенность в контекст функционирования модных стандартов и норм, равно как и процесс производства этих стандартов и норм. Прикладная культурология изучает моду на одежду и то, что непосредственно связано с ней в контексте визуальности и социокультурных норм. Также в поле зрения прикладной культурологии попадает фэшн-индустрия как креативная индустрия, производящая не просто вещи, но системы значений. С точки зрения прикладной культурологии *мода* — это *обусловленные данной культурой формы и коды визуальной презентации, способы производства и механизмы функционирования и трансформации модных значений, стандартов и норм*.

Итак, что же такое мода?

Словарь¹ дает следующее определение:

«**Мода** (фр. *mode*; лат. *modus*) — 1. совокупность вкуса и взглядов, господствующих в обществе в определенное (обычно недолгое) время и проявляющихся в увлечениях чем-либо, формах быта, одежде и т.п.; 2. образцы предметов одежды, отвеча-

¹ Большой толковый словарь русского языка. — М., 2003. — С. 549—550.

ющие господствующим вкусам данного момента; 3. обыкновение, привычка».

Таким образом, мода связывается в первую очередь с одеждой и способом внешней, визуальной презентации человека, а также с нормами поведения в обществе.

Помимо понятия мода сегодня активно употребляется слово *fashion* (или даже в русской транскрипции — фэшн). Слово, пришедшее к нам из английского языка, в сам английский попало в XVI в. из французского, а его этимологию исследователи выводят из латинского *faction, factio*, что означает «акт создания». Толковый словарь Мериам-Вебстер приводит следующие значения: 1. фасон или форма чего-либо; 2. отличительная или специфическая манера или способ поведения; 3. превалирующий стиль (чаще всего в одежде) в течение определенного времени или в определенном месте¹. Таким образом и в этом случае мы наблюдаем, что **мода** — это прежде всего *визуальная форма, а также определенная манера или стиль*, т.е. можно сделать вывод, что мода фигурирует в двух смысловых пластах — это визуальная презентация и социальная коммуникация.

В публикациях как в СМИ, так и в теоретической литературе в большинстве случаев слово «мода» используется как популярный термин для описания стилистических, декоративных, актуальных особенностей того или иного явления, в то время как слово «фэшн» — как термин деловой литературы в словосочетаниях «фэшн-бизнес», «фэшн-индустрия», то есть маркирует более узкую смысловую область (имеется в виду производство модной одежды) и подчеркивает экономический угол зрения на предмет. Такое же различие терминов «мода» и «фэшн» отмечал Р. Барт в работе «Система моды»². Термин «фэшн» по большей части пока остается в ведении экономики, термин «мода» рассматривается в более широком смысловом контексте, хотя в основном смысле эти слова являются синонимами и зачастую так и употребляются.

Мы можем довольно четко различить, когда речь идет о модном объекте (или фэшн-объекте, поскольку именно объекты оказываются частью индустрии), а когда о процессе. По-разному ставятся вопросы исследователя — в одном случае исследуются характеристики собственно вещи, в другом — процесс ее функционирования в социокультурном контексте. Сегодня в теоретической литературе принято различать узкий и широкий смыслы слова мода. Первый связан с формами и способами презентации чело-

века в обществе, второй описывает способ бытования некоего явления в культуре.

Мода как креативная индустрия и коммуникативная практика

Мода — одна из креативных индустрий, которые отличаются тем, что, с одной стороны, они включены в экономические структуры и действуют по законам маркетинга, с другой, являются сообществом креативных персон, а значит, работают по законам творческих сообществ. В модной индустрии наиболее медийными лицами являются дизайнеры — собственно художники моды, от творчества которых, в равной мере как и от их коммерческого чутья, зависит собственно то, что станет предметом вождения модников. Именно дизайнеры формируют модные значения, те сообщения, которые должны быть восприняты людьми.

Мода, как креативная индустрия, функционирует в пространстве маркетинговых коммуникаций. Массовое производство одежды здесь не является единственным способом существования индустрии. Мода возникла как вариация уникального художественного творчества — первоначально она существовала только как Высокая мода, шитье на заказ, создание уникальных вещей. С развитием промышленности она получила возможность тиражирования и это повлияло на ее внутреннюю структуру. Сегодня креативная индустрия моды включает в себя абсолютно не рентабельную Haute Couture, которая несет высокую символическую нагрузку, область моды De Luxe, представляющую собой область престижного потребления, pret-a-porter, передающую основные значения моды и, наконец, область массовой моды, или fast-fashion, модные симулякры, выхолащивающие первоначальные модные сообщения.

Основными составляющими модного сообщения являются креативность и новизна. Мода — это, прежде всего, создание нового, новизна — ее главная ценность¹. Но дизайнеру недостаточно просто создать нечто новое. Необходимо также выстроить вокруг этого нового некий коммуникационный миф, ядро смыслов, которые смогут транслировать «распространители» моды. И понятие креативности как «творчества стратегического назначения»² показывает именно этот прикладной аспект художественного

¹ Meriam-Webster's Collegiate Dictionary // <http://www.merriam-webstercollegiate.com/search/fashion> — режим доступа 12.04.2012

² Барт Р. Система моды — М., 2003. — С. 36.

¹ О внутренних и внешних ценностях моды см.: Гофман А. Б. Мода и люди. — Гл. 1.

² См.: Каверина Е. А. Событийные коммуникации в культуре: философская пропедевтика и маркетинговая практика. — СПб., 2011.

творчества в сфере моды. Это связано, в первую очередь, с современной ситуацией возрастающей роли медиа — не дизайнер создает моду сегодня, а тот, кто будет ее распространять. Поэтому дизайнер, как и бренд, должен помимо форм, цветов, фактур, стиля представить историю, легенду, которая и послужит средством передачи модного сообщения¹. Мода сегодня функционирует в пространстве смыслов, в пространстве социального воображения, в котором модные стандарты и нормы получают свои значения и становятся легитимными.

Если рассматривать моду как специфическую коммуникацию между людьми, то здесь можно выделить два аспекта. Во-первых, это коммуникация по схеме «создатель — распространитель — потребитель» модных стандартов и объектов²; мода здесь выступает как механизм культуры, как способ распространения культурной нормы. Во-вторых, это коммуникации внутри двух сообществ³ — профессионалов модной индустрии (куда входят создатели и распространители моды) и самих модников (среди которых также можно выделить распространителей моды и ее потребителей). Объектом коммуникации, или сообщением, выступают определенные модные стандарты, это и объекты, и правила их применения.

Особую роль в коммуникации моды получают сегодня «распространители». Как и в любой другой культурной индустрии⁴ в моде существует две главные стратегии коммуникации: презентация культурных продуктов как жанров и создание системы «звезд», которые персонифицируют массовое потребление. Модными жанрами становятся сегодня стили, которые можно смешивать и создавать по собственному усмотрению. Именно эта тема остается самой популярной на пространстве модного глянца и не только.

¹ См.: *Конева А. В.* Креативное и социальное воображение в мире моды // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. — Вып. 12. Сер. Гуманитарные науки. — Калининград: 2011. — С. 122—130.

² Подробно о коммуникации между производителями — распространителями — потребителями моды см.: *Гофман А. Б.* Мода и люди. — Гл. 5.

³ Внутри сообщества коммуникация осуществляется на всех уровнях — аналитики трендов публикуют профессиональные «буки», которыми руководствуются текстильщики и дизайнеры, созданные дизайнером коллекции представляются публике, представителям розничной торговли и медиа, СМИ тиражируют представленные тренды, создавая поле модных стандартов, PR-специалисты во взаимодействии с медийными персонами делают эти стандарты желанными, запуская механизм потребления, наконец, публика включается в модный процесс, уступая представленному соблазну нового, модного, значимого. Так формируется цепочка социальных связей моды, обеспечивающая ее смысловую наполненность и легитимность.

⁴ См.: *Ryan J.* Media and Society: The Production of Culture in the Mass Media / J. Ryan, W. M. Wentworth. — Boston: Allyn and Bacon, 1999; *Кавамура Ю.* Теория и практика создания моды. — Минск, 2009.

Но самым действенным методом популяризации моды является «звездный стиль». Это и «звездные модельеры», и «звездные клиенты» — те люди, которые сидят в первых рядах на показах, на которых нацелены фото- и телеобъективы.

Большое значение для проведения в жизнь новой культурной нормы имеет социальная мифология и значимость персон, которых можно назвать модным авангардом. В обществе существуют разные группы, отличающиеся в отношении к моде. А. Б. Гофман рассматривает процесс внедрения новой моды, разделяя потребителей моды на инноваторов, ранних усвоителей, раннее и позднее большинство и отстающих¹. Инноваторы среди потребителей это не те, кто изобретает новые тренды, но те, кто обладает особым «фэшн-сознанием» (термин П. Найстрома) — они первыми принимают новую моду на том этапе, когда она еще находится в сфере «странного». Дизайнеры-новаторы всегда ищут своих потребителей, которые могут принять на себя роль «икон стиля» с тем, чтобы новый образ как можно быстрее проник в сознание масс. Если среди инноваторов много публичных, как мы говорим сегодня.

XX век благодаря развитию техники и возникновению новых видов искусств изменил и само понятие медиа-персоны. Если в XIX — начале XX в. эти были дамы высшего света и актрисы, то с появлением кино и глянцевого журналов — киноактрисы, модели и светские персонажи. Тиражирование образов сделало моду чрезвычайно влиятельной — теперь циклы ее распространения ускорились, и индустрия мгновенно отреагировала на это — сезонные коллекции стали дополняться флеш-коллекциями, круиз-коллекциями, в конце XX в. появилась так называемая «быстрая мода», которая выпускает новые модели каждые две недели, без зазрения совести копируя образы подиумных коллекций.

Помимо привлечения репутации известных людей, мода по-прежнему использует *письмо*, которое было основным каналом коммуникации в прошлом веке. Социальное признание означает в первую очередь признание средствами массовой информации. Коммуникация моды включает в себя оценку, коллекции выносятся на суд и именно письмо моды имеет право на интерпретацию и суждение о том, «будет ли это носиться». При этом важен не только пост, который занимает модный критик, но и его компетентность и *право на интерпретацию* моды. Несмотря на то, что Р. Барт видел существенную разницу между индивидуальным стилем и письмом как «коллективной речью», и утверждал, что «высказывания Моды целиком относятся не к стилю, а к письму,

¹ *Гофман А. Б.* Мода и люди. Новая теория моды и модного поведения. — СПб., 2004. — С. 119—125.

... редактор журнала не вкладывает в свою речь ничего своего, ничего такого, что исходило бы из его глубинной психологии; он просто сообразуется с некоторым условно-правильным тоном..., по которому можно сразу же опознать модный журнал»¹, мы можем четко увидеть зависимость риторики модного письма от личности редактора².

В риторику моды входит и текстуальная, и визуальная стратегии глянца, причем последняя преобладает. Взгляд фотографа не просто интерпретирует моду, он вновь возвращает ее в лоно искусства. Образ, который создает фотограф, сам по себе к моде отношения не имеет. Он представляет собой объективированный взгляд художника, воплощенную идею³. Роль фэшн-фотографа в профессиональном сообществе моды весьма важна — это и репортаж, который тиражирует образ, предложенный дизайнером, и рекламный образ, который воплощает соблазн потребления, и, наконец, авторский взгляд художника-фотографа, который преобразует «просто вещь», выявляя ее модную сущность. Сегодня мода развивается в контексте визуальной культуры, благодаря моде в современной культуре на первый план вместо различий сущностных выходят различия демонстрируемые.

Мода как инструмент идентификации. Визуальные практики моды. Имидж и стиль

Мода в современной теории трактуется как один из инструментов идентификации. Индивидуальность в культуре потребления получила новое выражение — она стала выражать себя через свои потребности. Сегодня работает утверждение «Скажи мне, что ты покупаешь, и я скажу тебе, кто ты» — символическое потребление в постиндустриальной культуре трансмодернизма формирует личностную, персональную идентичность.

Мода всегда служила инструментом идентификации. В Новое время она определяла и демонстрировала, скорее, принадлежность к тому или иному социальному классу и соответствие всеобщим критериям вкуса (как это было сформулировано философией эпохи Просвещения). Г. Тард, Т. Веблен, Г. Зиммель, Г. Блу-

мер¹ рассматривали механизмы моды как дифференциации в области коллективных классовых представлений. Ими обосновывалась теория демонстративного потребления (Т. Веблен), просачивания моды «сверху вниз» (Г. Тард, Г. Зиммель), коллективного выбора (Г. Блумер). Однако для современной культуры существенно устарело само понятие класса, и образы идентичности сегодня — это образы по преимуществу персональные. Кроме того, еще в 50—60 гг. XX в. социологи обратили внимание на то, что распространение моды вовсе не происходит строго вертикально. Согласно исследованиям американского маркетолога Ч. Кинга² мода распространяется, скорее, горизонтально, через однородные социальные группы. Причину Кинг видел в массовом производстве модных продуктов соединенном с массовой коммуникацией, информирующей о появлении новых стилей, новой моды практически синхронно все социально-экономические группы общества. Другой американский исследователь Дж. Филд³, анализируя влияние субкультур на моду, обосновал возможность просачивания моды «снизу вверх», назвав данную теорию «теорией изменчивого статуса». Исследование субкультур, их влияния на моду, равно как и изучение моды внутри самих замкнутых групп позволяет увидеть, что именно субкультурам присущ ярко выраженный стиль, и, по мнению Д. Хебдиджа, «культура показного потребления»⁴. Фэшн-индустрия заимствует стили этих групп и делает их доступными для других через массовое производство. Именно таким образом в моду вошли такие стили как хиппи, панк, гранж, милитари, неоготика, рок и другие.

Выражая с помощью следования модным трендам и создания определенного стиля свою индивидуальность, человек обретает идентичность, которая в современности характеризуется как нестабильная, меняющаяся, полифоничная, фрагментарная. Для прикладной культурологии важно, *как* мода подставляет человеку набор кодов, при помощи которых он верифицирует и репрезентирует свою идентичность, создает свой имидж.

¹ Барт Р. Система моды. Статьи по семиотике культуры: пер. с фр., вступ. ст. и сост. С. Н. Зенкина. — М., 2003. — С. 260—261.

² См.: Борелли Л. Нарядится и поговорить об этом // Теория моды. — № 2. — 2006—2007. — С. 244—256.

³ См.: Конева А. В. Искусство модной фотографии: удовольствие созерцания или соблазн потребления // Фундаментальные проблемы культурологии: в 4-х т. — Т. 3. Культурная динамика / отв. ред. Д. Л. Спивак. — СПб., 2008. — С. 441—456.

¹ См.: Тард Г. Законы подражания. — СПб., 1892.; Зиммель Г. Мода. // Зиммель Г. Избранное: в 2 т. — Т. 2. Созерцание жизни. — М., 1996. — 607 с.; Веблен Т. Теория праздного класса. — М., 1984.; Blumer H. Fashion: from class differentiation to collective selection // The Sociological Quarterly, 1969. — Vol. 10. — № 3.

² См.: King C. W. Jr. Fashion Adoption: A Rebuttal to the «Trickle Down» Theory / Ed. S. A. Greyser // Proceedings of the American Marketing Associations. — Chicago, 1963. — P. 108—125.

³ Field G. The Status Float Fenomenon — The Upward Diffusion of Innovation // Business Horizons. — 1970. — No. 13 (August). — P. 45—52.

⁴ См.: Hebdidge R. Subculture: Meaning of Style. Анализ основных позиций см.: Свендсен Л. Философия моды. — С. 193—195.

Сама идея идентичности как самореализации и репрезентации — это идея нашего времени. Представление о субъекте как уникальном возникло в культуре лишь в Новое время, но еще долго после этого идентичность оставалась стабильной, поскольку была сформирована традицией. Сегодня же идентичность оказывается «открытой» (Э. Гидденс) и, хотя она по-прежнему понимается как сформированная предшествующим культурным опытом и существующими социальными структурами (что описывает, например, понятие «габитуса» П. Бурдьё и понятие «фрейма» И. Гоффмана), эта идентичность становится более эстетизированной, визуальной — она не просто ситуативна, она связана со стилем или образом (в данном случае будем понимать эти слова как синонимы) жизни¹.

Мода, выступая инструментом идентификации, оперирует визуальными средствами. Визуальные практики моды можно разделить на *практики презентации*, *практики социальной визуализации* и *практики рецепции* — модный образ создается и представляется как таковой, диктуя норму; в рамках социальных практик этот модный образ задает определенный контекст, в котором он будет представлен публике — образ становится публичным; наконец, этот образ воспринимается потребителем и воспроизводится им как часть его собственной идентичности.

В основе создания модного образа лежат определенные *визуальные коды*, которые меняются от сезона к сезону. Это пропорции, цвета и формы одежды — то, что соответствует смене модных тенденций. В моду входят и выходят те или иные цвета, то доминируют оранжевый и зеленый, затем случается триумф розового и т. д. История моды показывает нам, как А-силуэт сменяется Х-силуэтом, а талия то поднимается под грудь, то опускается на бедра, смещая пропорции фигуры сообразно действующим модным стандартам. Мода на вещи сегодня не существует — так называемый *must have* — не более чем маркетинговый прием. Более того, сегодня перестает доминировать и код модной формы².

¹ Эстетизация жизни, постоянно возобновляющийся выбор самого себя может быть проиллюстрирован примером Мадонны, которая с помощью радикальной смены стиля каждый раз предъявляла свою новую идентичность.

² Например, в работе, посвященной циклам моды на основании количественного исследования длины и формы юбки А. Янг рассчитала и показала, как функционируют постоянные временные циклы моды. Убедительно прорисованная картина смены форм сегодня перестала быть убеждающей. В XXI столетии мы уже не можем с определенностью утверждать, какая длина юбки в моде. Открыв «учебники трендов», модные журналы, мы обнаружим, что сегодня рекомендуют носить и мини, и длинные юбки, и юбки средней длины. Определяющим фактором тут оказывается... ситуация. В одной ситуации уместным будет юбка-макси, в другой — юбка средней длины. См.: *Young A. Recurring cycles of fashion. 1760 — 1937. 2nd ed. — NY. — 1966. Об этом: Гоффман А. Б. Мода и люди. Новая теория модного поведения. — СПб., 2004.*

Код формы трансформируется в код формата — сегодня моду определяет формат, ситуативная идентификация.

Процесс деконструкции формы начался в моде с конца 1980-х, когда философская идея деконструкции обрела визуализацию в творчестве дизайнеров бельгийской школы моды. Одновременно под влиянием японской современной моды шло переосмысление формы европейского костюма и самого человеческого тела.

Тело — одно из наиболее существенных оснований формирования самоидентификации, «Я» проявляется через демонстрацию тела. Восприятие тела и способы его презентации во многом определяются модой. Мода на стройное тело в конце XIX в., мода на мальчишеское тело в первой трети XX в. — все это формирует разные образы телесности. В социальном воображении тело не мыслится само по себе — а лишь в связи с одеждой¹. Только в конце XX в. нагота стала мыслиться сама по себе — тело само, без одежды обрело значение «модного»². Тело тренируют, специально кормят, умащивают специальными средствами — и дискурс его красоты занимает самостоятельное место в модном дискурсе. Тело можно исправить, изменить до неузнаваемости, подогнать под актуальный идеал красоты — пластическая хирургия дает массу возможностей. Все навыки тела, как отмечает Э. Гидденс³, — технические и социальные, начиная от умения ходить до способов самопрезентации, доходящих до экстремальных. Вместо жестких форм одежды тело сегодня само стало жестким и даже модный корсет не утягивает и не придает форму, а просто повторяет форму самого тела. На модное тело можно надеть любую одежду — в современности мода перестала быть диктатором, она лишь задает выбор из достаточно большого числа вариаций стилей, становится инструментом ситуативной идентификации, «форматирования».

С помощью одежды определенного стиля человек заявляет о своей реальной или желаемой принадлежности к определенной

¹ Энн Холландер в книге «Видя сквозь одежду» обратила внимание на то, что в живописи обнаженные модели рисуются так, как будто они одеты. Во времена, когда были распространены корсеты, у фигур ню тело имеет форму, которая придана ему неким воображаемым корсетом — изображаются тонкие талии и пышные бедра. Когда появилась мода на платья, суженные под грудью и расширяющиеся книзу, натурщицы обзавелись плотненькими животиками... См.: *Hollander A. Seeing through clothes. — Berkeley: University of California Press, 1975.*

² В финальной сцене фильма Р. Альтмана «Прет-а-порте» (1994) в дефиле участвует обнаженная беременная женщина. Публика, вначале шокированная, затем принимает это как креативное решение. Нагота, естественная в культуре, например, Древней Греции, и ставшая табу в христианстве, вновь обретает самостоятельное значение.

³ *Giddens A. Modernity and Self-Identity. Цит. по: Свендсен Л. Философия моды: пер. с норв. — М., 2007. — С. 124.*

социальной группе (или субкультуре), что позволяет ему быть принятым, адаптироваться и обрести социальное признание среди членов своей группы. Здесь стиль играет роль «пропуска» или запрета на вхождение в определенную социальную группу, это «пространственная» и «временная» градация моды (приверженность к классу, группе, поколению, периоду социальной жизни и развития). При этом костюм носит и защитный характер: от не-санкционированного «вторжения чужаков». Социальные группы, обладающие высоким статусом и престижем, по модным знакам распознают человека, не принадлежащего к их группе, какими бы известными брендами он не «замаскировался».

В то же время, современная мода, обладающая высокой вариативностью и стилистической пластичностью, делает возможным выбор из огромного числа форм самопрезентации в границах модной нормы. Встает вопрос, что вначале — внутренняя идентичность, которая выбирает себе имидж, либо набор средств презентации, который формирует манеру, стиль, и собственно идентичность? Невозможно отдать пальму первенства ни внутренней, ни внешней стороне идентичности — поскольку они тесно взаимосвязаны. Мода при помощи визуальных кодов дает индивиду ключи к репрезентации своей индивидуальности и обретению идентичности.

Коды функционируют как механизмы перцепции и репрезентации. Частичное совпадение образа «запускает» механизм его идентификации — имидж узнаваем благодаря тому, что коды моды имеют всеобщее значение. Костюм играет роль инструмента для достижения предполагаемого результата, выступая визуальным первоисточником информации, направленным на определенную эмоциональную оценку. Процесс взаимодействия с людьми напрямую зависит от правильного имиджа и требует общей системы кодирования, а также понимания ситуации. Человек видит то, во что он верит — это свойство восприятия, и определяющее свойство восприятия визуального¹. Коды моды фиксируются механизмами социальной памяти, социальным и индивидуальным

¹ См.: Матурано У. Биология познания // Язык и интеллект. Цит. по: Агеев В. Семиотика. — М., 2002. — С. 35. У. Матурано рассматривает эти идеи в воплощении когнитивной компьютерной графики (ККГ), как области искусственного интеллекта, где ККГ-изображения становятся источниками визуальных подсказок, что позволяет выявить связи между вербальным (смыслом) и его графическим представлением (образом), что является частью более общей проблемы «текст-рисунок», в рамках иконоки (задача иконоки — построение графического образа вербального смысла, обратная задача состоит в вербальной интерпретации графического образа в терминах данной предметной области). При этом визуальные образы позволяют быстрее и легче усваивать и воспринимать информацию.

воображаемым. Они хранятся как образы — и эти образы имеют стилистические типологические черты, их можно исследовать, опираясь на образы-прототипы, такие как дева, мать, шлюха, бизнес-леди, богема...

Эти коды могут быть описаны как фреймы — сложные структуры, которые используются в процессе целостного понимания и восприятия ситуации. Впервые термин фрейм был введен М. Минским¹, исследователем в области искусственного интеллекта, а применительно к социологии — И. Гоффманом². Эти коды выполняют функцию ограничителей и позволяют выстраивать эффективные стратегии успешности, «стратегии выигрыша», как их называет автор. Коды подвижны, для моды важна процессуальность, как важна она и для процессов идентификации. Воплощая стремление к различию и интерпретации, индивид стремится уйти от устаревших, или кажущихся ему таковыми, социальных фреймов. Он полагает, что может эффективно управлять презентациями Я, причем как в реальной, так и в виртуальной среде. Он стремится к выражению личностных структур своего Я, но попадает в пространство новых фреймовых структур — любая презентация Я оказывается задана форматом. С одной стороны, каждый может быть любым, с другой, репрезентация любого определена и кодирована.

В этом случае процесс идентификации средствами моды выходит на новый уровень — от имиджа к стилю, здесь играют роль как личный стиль, так и стиль жизни. Стилю жизни значительно труднее следовать, чем, как это было в пространстве традиции, оставаться в пределах принадлежности своему социальному классу. Стиль жизни требует демонстрации, постоянной активности, он функционирует по принципу перформативности — он должен вновь и вновь утверждаться. В этом он подобен функционированию самой моды, которая должна постоянно опережать саму себя, предлагать все новые формы и коды, вводить новые значения, и как только эти значения становятся эффективными, они тут же теряют свою эффективность, поскольку перестают быть модными.

Сегодня мода выступает одним из механизмов культуры, транслируя как опыт деятельности, так и нормы и ценности актуальной культуры, выступая инструментом самоидентификации и значимой культурной практикой, позволяющей осуществлять ком-

¹ См.: Минский М. Фреймы для представления знаний. — М., 1983.

² См.: Гоффман И. Анализ фреймов: эссе об организации повседневного опыта. — М., 2003.

муникацию. Мода оперирует визуальными кодами, которые, с одной стороны подвижны и изменчивы, с другой, основаны на антропологических и социальных структурах, что делает их всеобщими и доступными для изучения. Мода как креативная индустрия функционирует на всем экономическом пространстве и одновременно на всем пространстве значений — от массового до престижного и эксклюзивного потребления. Для моды важным оказывается символическое потребление, соотношенное с визуальными практиками моды и также выступающее механизмом идентификации.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

1. Что такое мода в узком и в широком смысле слова?
2. Что позволяет отнести моду к креативным индустриям?
3. Назовите составляющие модной коммуникации.
4. Как функционируют визуальные практики моды?
5. Что такое символическое потребление?

ЗАДАНИЯ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНО РАБОТЫ

1. Практикум «Визуальный мерчандайзинг»: проведите анализ визуальной составляющей модных магазинов города.
2. Напишите реферат «Аналитика стиля»: анализ выбранного стиля, исторические основания, дизайнерские влияния, современные тенденции.

Основная литература

Гофман А. Б. Мода и люди. Новая теория модного поведения. — СПб., 2004.

Кавамура Ю. Теория и практика создания моды. — Минск, 2009.

Линч А., Штраусс М. Д. Изменения в моде: причины и следствия. — Минск, 2009.

Дополнительная литература

Барт Р. Система моды. Статьи по семиотике культуры / пер. с фр., вступ. ст. и сост. С. Н. Зенкина. — М., 2003.

Веблен Т. Теория праздного класса. — М., 1984.

Гоффман И. Анализ фреймов: эссе об организации повседневного опыта. — М., 2003.

Зиммель Г. Мода // Зиммель Г. Избранное: в 2-х т. — Т. 2. Созерцание жизни. — М., 1996.

Кляйн Н. No logo. Люди против брендов. — М., 2005.

Свендсен Л. Философия моды / пер. с норв. — М., 2007.

Теория моды, журнал — периодическое издание. — М.: НЛО.

Интернет-ресурсы

Международный журнал исследований культуры. Электронное издание. Раздел Fashion-studies. — www.culturalresearch.ru.

Интерактивная версия журнала Vogue — www.style.com.

Электронный журнал о моде — www.intermoda.ru.

Журнал о моде для профессионалов — www.profashion.ru.

КУЛЬТУРНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ И ИДЕНТИФИКАЦИЯ КУЛЬТУРЫ

7.1. Идентичность как интегральная характеристика субъекта

Слово «идентичность» давно уже вошло в русский язык в значениях «тождество», «соответствие», по всей вероятности, из немецкого (Identität). Однако в других европейских языках, откуда этот термин пришел в научную литературу, его значение шире и включает в себя такие понятия как «сущность», «индивидуальность», «личность», — и именно эти значения определяют научное употребление термина «идентичность» («identity» — в англоязычной, «identité» — во французской литературе). В современной русскоязычной научной мысли понятие «идентичность» чаще всего связывается с проблемами индивидуальной и социальной психологии и обозначает «осознание человеком своей принадлежности к какой-либо группе, позволяющее ему определить свое место в социокультурном пространстве и свободно ориентироваться в окружающем мире»¹. В таком понимании термин «идентичность» оказывается почти равнозначным (идентичным) другому, давно укоренившемуся в русском языке, термину «самосознание». Так что, на первый взгляд, кажется непонятным, зачем потребовалось «засорять» русский язык новым (в данном случае, правда, не новым, но иначе понимаемым) заимствованием.

Однако идентичность далеко не всегда и вовсе не обязательно должна ассоциироваться с *сознательным* самоопределением. Уже в этом явное отличие идентичности от самосознания. В явном или неявном виде многими авторами признается, что идентичность может быть неосознанной, скрытой, может отражать внутренне принадлежащие субъекту, но не осознаваемые им характеристики. В отечественной социологии ведущую роль в разработке теории идентичности играют труды В.А. Ядова, в которых осуществляется трехмерное измерение ее параметров: номинация;

взаимодействие со значимыми другими; подтверждение и валидизация «Я» посредством презентации¹.

Второе важное отличие реального применения термина идентичности от приведенных выше определений заключается в том, что он далеко не всегда сопрягается с определенной личностью или группой. Говорят, например, об «идентичности территории». И хотя под этим, по-видимому, чаще понимается некая разновидность идентичности этнической или культурной, сам факт употребления такого словосочетания говорит о том, что данный термин может использоваться в весьма широком понимании. Примерно в таком же плане звучит утверждение: «Сложность и почти мифологическая неотчетливость идентификации и самоидентификации города (речь идет о Санкт-Петербурге) естественно продуцирует множественность образов города и его населения»². Авторитетный специалист в области культурологии и социологии культуры Н.А. Хренов говорит «о становлении идентичности новой культуры» и «кризисе идентичности угасающей культуры»³, причем, судя по контексту, это не оговорка, а сознательно вводимое новое понимание термина.

Резюмируя сказанное, можно констатировать, что понятие «идентичность» в том виде, в каком оно используется в современной русскоязычной научной литературе, имеет весьма широкое содержание и может быть определено как *совокупность характеристик, внутренне присущих субъекту (личности, сообществу или явлению) и позволяющая выделить его из числа других, близких по характеристикам, субъектов*⁴. В таком толковании мы и будем пользоваться им в дальнейшем. Из принятого понятия идентичности вытекает и ряд важных свойств, которые характеризуют ее как социальное явление. Важно, во-первых, то, что идентичности, в большинстве случаев основанные на тех или иных объективных фактах, *проявляются*, тем не менее, *только в ситуации взаимодействия и коммуникации с дру-*

¹ Ядов В.А. Социальная идентичность и изменение ценностного сознания в кризисном обществе. Методология и методика измерения социальной идентичности. — М., 1992. — С. 6.

² Грякалов А.А. Транспедагогика и идентичность // Жизненный мир поликультурного Петербурга: Материалы международной научно-практической конф. — СПб., 2003. — С. 10—15.

³ Хренов Н.А. Теория искусства в эпоху смены культурных циклов // Искусство в ситуации смены циклов: междисциплинарные аспекты исследования художественной культуры в переходных процессах / под ред. Н.А. Хренова. — М., 2002. — С. 432—465.

⁴ Магидович М.Л. Профессиональная идентичность художника и социокультурные механизмы ее формирования. Диссертация на соискание ученой степени доктора социологических наук. — СПб., 2005. — С. 27

¹ Грушевицкая Т.Г., Попков В.Д., Садохин А.П. Основы межкультурной коммуникации: учебник для вузов / под ред. А.П. Садохина. — М., 2002.

гими людьми и общностями. Как правило, идентичность не может быть понята без противопоставления типа «я — они», «свой — чужой» и т.д. Простейший пример — идентичность по половому признаку может сформироваться лишь тогда, когда мальчик осознает, что он в чем-то (хотя бы в одежде) отличается от девочки. Этот, безобидный по существу, факт в реальной жизни зачастую перерастает в проявления необоснованной враждебности к «чужому». По существу, в содержание идентичности изначально (возможно даже, на подсознательном уровне) вкладывается оценочная компонента: «я» или «свой» — значит, лучший, более правильный, высший по уровню. До сих пор на слуху антиномии типа «реалист — формалист», «славянофил — западник» и т.п. Идентичность перерастает в оценочную категорию. Отголоски евроцентристского подхода к идентичности культуры до сих пор слышатся в делении культур на «передовые» и «отсталые», в полной мере сохраняется противопоставление «высокого» и «массового» искусства и т.д. Только переход к более широкому пониманию идентичности позволяет признать равноправие и равнозначимость противопоставлявшихся общностей в рамках общности более всеохватывающей. Из этого свойства идентичности вытекает и то, что отношение к тем или иным формам идентификации не может быть вполне бесстрастным. Оно всегда имеет некую *этическую окраску*.

Другим важным свойством идентичности, в какой-то мере связанным с отмеченным выше, является ее *конструируемость*, причем в качестве «конструкторов» идентичности могут выступать самые различные социальные силы — от политических деятелей и администраторов до учителей и работников искусства.

7.2. Структура и масштаб идентичности

Идентичность, даже применительно к отдельно взятой личности, представляет собой сложную структуру. О характере этой структуры высказываются различные мнения, которые в огромной степени зависят от того, какие исследовательские цели ставит тот или иной автор. Следует также обратить внимание на необходимость различать, как предложил в свое время И.С.Кон, три аспекта идентичности: единство и преемственность телесных и психических процессов индивида, «самость». *Психофизиологическая идентичность* обозначает единство и преемственность физиологических и психических процессов организма. *Личная идентичность* (или эго-идентичность) обозначает единство и преемственность жизнедеятельности, целей, мотивов, смысловых установок, ценностных ориентаций и самосознания

личности. *Социальная идентичность* обозначает единство и преемственность определенной системы социальных характеристик (норм, ролей и статусов), позволяющих дифференцировать индивидов по их общественному положению и групповой принадлежности¹.

Развивая далее эту мысль, нельзя не отметить, что социальная идентичность, в свою очередь, также многоаспектна. Коль скоро она отражает причастность индивидуума к той или иной общности (социальной группе), ее содержание будет различным в зависимости от того, о какой категории социальных групп идет речь. В этом плане социальная идентичность дифференцируется аналогично социальному статусу и связанными с ним социальными ролями. Не развивая далее эту, в общем-то вполне очевидную и разделяемую большинством авторов мысль, можно выделить в огромном разнообразии идентичностей такие наиболее характерные, как гендерная, этническая, культурная, профессиональная, национальная и т.д. Все они не автономны и взаимосвязаны, но каждая определяет те или иные конкретные качества, особенности поведения, осознание своего места в социуме. Например, этническая идентичность тесно связана с культурной, причем их взаимосвязь и взаимозависимость не только не однозначны, но и не однонаправлены. При определенных обстоятельствах культурная идентичность, понимаемая как осознанное принятие человеком «соответствующих культурных норм и образцов поведения, ценностных ориентации и языка»², может рассматриваться как производная этнической идентичности, но может считаться и ее составной частью. Языковая идентичность может считаться как самостоятельной характеристикой, так и составляющей этнической или культурной идентичности.

Выше шла речь об идентичностях, так сказать, одного уровня, характеризующих с разных сторон одну личность или одну общность. Однако существует еще один, вертикальный, аспект структурирования — «масштаб» идентичности. При этом соответствующая вертикальная структура может разворачиваться по различным векторам в зависимости от того, о какой именно идентичности идет речь. Так, идентичность, определяемая некоторой территориальной общностью, может разворачиваться по линии двор — улица — город — страна — континент, культурная идентичность может рассматриваться в масштабе определенной субкультуры (молодежной, криминальной и т.д.), переходя далее к

¹ Кон И. С. Ребенок и общество. — М., 2003. — С. 328.

² Грушевицкая Т. Г., Попков В. Д., Садохин А. П. Основы межкультурной коммуникации: учебник для вузов; под ред. А. П. Садохина. — М., 2002.

национальному масштабу, а затем к таким понятиям как европейская, азиатская, африканская культуры.

Таким образом, становится очевидно, что *идентичность*, будь то личностная или социальная, представляет собой *хронотоп*, сложную пространственно-временную структуру с множеством разнохарактерных взаимосвязей, включающих в себя отношения подчинения, соподчинения, обратных связей и т.д. В этом комплексе особое место занимают культурная, этническая и языковая идентичности¹.

7.3. Культурная идентичность

Несмотря на различия в понимании *культурной идентичности*, в основе большинства определений лежит *принадлежность личности или группы к определенному типу культуры, признание и принятие тех норм, ценностей, символов, которые присущи данной культуре*. Культурная идентичность предопределяет нормы поведения, систему взаимоотношений, иначе говоря, все то, что подразумевается понятием «культура».

Можно указать на ряд свойств культуры, которые дают ключ к пониманию культурной идентичности. Во-первых, культура «никогда не включает в себя все, образуя некоторую, особым образом отгороженную сферу. Культура мыслится лишь как участок, замкнутая область на фоне не-культуры. Характер противопоставления будет меняться: не-культура может представать как непричастность к определенной религии, некоторому знанию, некоторому типу жизни и поведения. Но всегда культура будет нуждаться в таком противопоставлении. При этом именно культура будет выступать как маркированный член оппозиции»². Это свойство культуры сближает ее с идентичностью — последняя также всегда проявляет себя только в системе оппозиций.

Однако культурной идентичности более, чем другим идентичностям, свойствен нормативно-оценочный элемент. Здесь мы снова обнаруживаем близость понимания идентичности и культуры, поскольку одним из важных свойств последней является именно нормативность. Всякая культура в большей или меньшей степени предстает как система правил и запретов. Все, что не принадлежит данной культуре, воспринимается как неправильное, отсталое, варварское и т.п. — в зависимости от контекста.

¹ Магидович М.Л. Профессиональная идентичность художника и социокультурные механизмы ее формирования: автореф. дисс. ... доктора социологических наук. — СПб., 2005.

² Лотман Ю.М., Успенский Б.А. О семиотическом механизме культуры // Лотман Ю.М. Избранные статьи. — Таллинн. — Т. III, 1993. — С. 326.

Хрестоматийный пример — первые контакты европейцев с японцами и китайцами: обе стороны считали друг друга «варварами», не находя у противоположной стороны признаков собственной культуры. На этой основе, благодаря техническому и военному превосходству европейцев, в мировой практике надолго укрепился евроцентризм, с точки зрения которого всё, что не отвечало нормативам европейской культуры, следовало рассматривать как проявления отсталости, дикости, предрассудков и т.п. Причем такой позиции придерживались не только европейцы в отношении поработенных ими народов. «Прививки» евроцентризма не избежали и «коренные» этносы. Так, в России «вся послепетровская культура, <...> была проникнута отождествлением понятий «просвещение» и «европеизм». Европейская культура мыслилась как эталон культуры вообще, а отклонение от этого эталона воспринималось как отклонение от Разума. <...> Всякое неевропейское своеобразие в быту и культуре воспринималось как плод предрассудков»¹. Но только во второй половине XX в. «введение гуманитарными науками нетехнических критериев для определения уровня развития того или иного народа развенчало последнее обоснование европейского превосходства. Запад раз и навсегда утратил в глазах своих жертв притягательную силу. Вновь обретали законное признание обычаи, которые не соблюдались в соответствии с упрощенческой концепцией прогресса; возродилась из забвения культура прошлого, подвергавшаяся замалчиванию и профанации в ходе форсированного марша, который Запад посчитал себя вправе навязать историческому процессу. Одним словом, культурное самосознание позволило поработенным народам избежать подражания, утвердить свои особенности, вместо того чтобы униженно копировать поработителя, дало возможность гордиться своими обычаями, которых их принуждали стыдиться»².

Важным свойством культуры, даже при интуитивном ее понимании, является наличие определенной структуры, упорядоченности элементов, противопоставляемая неупорядоченности, хаосу, анархии. В частности, «культурное», т.е. упорядоченное пространство обитания (жилище, поселок, город) приобретает иерархическую структуру: «Внутри замкнутого пространства выделяются иерархически более «высокие» его участки. Так, внутри огражденного стеной средневекового города выделяется замкнутое пространство, вмещающее сакральную и государственную

¹ Лотман Ю.М. Проблема Востока и Запада в творчестве позднего Лермонтова // Лотман Ю.М. Избранные статьи. — Таллинн. — Т. 3, 1993. — С. 9.

² Гозман Л., Эткинд А. Идентичность, культурное самосознание. <http://art-therapy.narod.ru/old/edu5.htm>

власть»¹. Столь же упорядоченными являются в любой культуре отношения между людьми, подчиняющиеся определенной, зачастую весьма жесткой, регламентации, правила бытового и ритуального поведения и т. п. Любое отклонение от этих правил воспринимается как недостаток культуры, а в иных случаях — как нарушение обычая или закона. Вспомним, какую убийственную характеристику дали Евгению Онегину его деревенские соседи: «Сосед наш неуч, сумасбродит». А основание для такого безоговорочного осуждения: «Он дамам к ручке не подходит; все да, да нет; не скажет да-с иль нет-с»². Согласие с принятым порядком и его соблюдение является необходимым атрибутом культурной идентичности. Более того, даже умышленное нарушение норм и правил, типичных для данной культуры, скрытый или активный протест против них свидетельствуют не об изменении идентичности, а лишь о существующих в данной культуре внутренних напряжениях. Против «чужой» культуры не протестуют — она просто отвергается. В то же время «протестные» формы поведения могут знаменовать появление в рамках данной культуры определенных видов субкультур, таких, например, как молодежные субкультуры типа «хиппи» или «панков». Эти субкультуры, растворяясь со временем в основной культуре, вносят в нее какие-то коррективы.

Не менее важным, с точки зрения культурной идентичности, является наличие в любой культуре некоторых *маркирующих элементов*. Признаком принадлежности к определенной культуре может быть одежда, особенности поведения, речи и т. п. В число знаковых элементов культуры входят так называемые «памятники культуры», в числе которых особое место занимают произведения искусства.

Таким образом, культурная идентичность предполагает реализацию всех основных признаков культуры.

Любая культура в ходе своего развития и, в особенности, при столкновении с другими культурами вырабатывает некоторую совокупность представлений о себе самой. В этом плане можно говорить и об «*идентичности культуры*». В таком плане, по-видимому, следует понимать мысль Э. Эриксона, который определял культурную идентичность как процесс, «локализованный» в ядре индивидуальной, но также и общественной культуры, процесс, который устанавливает идентичность этих двух идентичностей³. При этом предполагается, что идентичность культуры может быть обнаружена как совокупность некоторых объективных

координат¹. В рамках такого понимания идентичности культур можно ставить проблемы взаимодействия и диалога культур, кризисов и переходных периодов культуры — то есть те проблемы, которые возникают и разрешаются как в межличностном взаимодействии, так и в общекультурном плане.

7.4. Этническая и языковая идентичности

Многие авторы, изучающие проблемы этнической идентичности, избегают дефиниций. «По умолчанию» предполагается, что этническая идентичность означает принадлежность личности или группы к определенному этносу. Такая позиция тавтологична, прежде всего потому что само понятие этноса крайне неопределенно. Даже словари не дают точных определений, констатируя близость понятий «этнос», «народ», «национальность». Существующую нечеткость терминологии можно проиллюстрировать таким высказыванием: «Основное воздействие производительных сил на этнос осуществляется <...> опосредованно через производственные отношения, прежде всего через экономические связи. Развитие таких связей на определенной территории не только требует интеграции культуры (языка), но и способствует такой интеграции»². Здесь вполне очевидно сводятся воедино понятия этнической, языковой и культурной идентичности, воспринимаемые почти как синонимы. Тем не менее, бесспорно справедливо утверждение тех же авторов: «Члены любого народа мира непременно как-то отделяют свой этнос от всех прочих, а членов его — от представителей других народов (по принципу «мы — они»)»³. Таким образом, определение сводится к самоидентификации лиц, причисляющих себя к определенной группе, имеющей более или менее выраженные отличия от других аналогичных групп.

Большой вклад в теорию этноса внес эмигрировавший в Китай русский этнограф С. М. Ширкогоров, который в 1920-х гг., определял этнос как «группу людей, говорящих на одном языке, признающих свое единое происхождение, обладающих комплексом обычаев, укладом жизни, хранимых и освященных традиций и отличающих его от таковых других групп»⁴. К сожалению,

¹ Извеков А. И. Проблема идентичности в кризисной культуре // Проблемы культурной идентичности. — Казань, 1998. — С. 44 — 49.

² Бромлей Ю. В., Подольный И. Р. Человечество — это народы. — М., 1990. — С. 121.

³ Бромлей Ю. В., Подольный И. Р. Человечество — это народы. — М., 1990. — С. 118.

⁴ Ширкогоров С. М. Исследование основных принципов изменения этнических и этнографических явлений. — Шанхай, 1923. — С. 13.

¹ Лотман Ю. М. Художественный ансамбль как бытовое пространство // Лотман Ю. М. Избранные статьи. Таллинн. — Т. 3, 1993 — С. 319.

² Пушкин А. С. Евгений Онегин, гл. вторая // А. С. Пушкин. Сочинения. — М., 1949. — С. 321.

³ Эриксон Э. Идентичность: юность и кризис. — М., 1996. — С. 31.

его труды стали доступны для публикаций и цитирования только после перестройки. В период хрущевской оттепели, в середине 1960-х годов, начинает институционализироваться отечественная этнология. Именно тогда и начали дискутироваться в нашей стране различные подходы к понятию этнос и этничность, инициатором этих дебатов выступил С. А. Токарев: «Этническая общность есть такая общность людей, которая основывается на одном или нескольких из следующих видов социальных связей: общность происхождения, языка, территории, государственной принадлежности, экономических связей, культурного уклада, религии (если последняя имеется)»¹. К 1970-м гг. этнос и этничность (от англ. *ethnicity*) становятся привычными для нашего научного сообщества. Во многом этому способствовала и полемика между академиком Ю. В. Бромлеем и Л. Н. Гумилевым. Первый определял этнос как «исторически сложившуюся на территории устойчивую многопоколенную совокупность людей, обладающих не только общими чертами, но и относительно стабильными особенностями культуры (включая язык) и психики, а также сознанием своего единства и отличия от всех других подобных образований (самосознанием), фиксированном в самоназвании (этнониме)»². По мнению Гумилева этнос — это географическое, природное, а не социальное явление. Его основные характеристики — самосознание (идентичность) и стереотип поведения. Он характеризовал этнос как «тот или иной коллектив людей (динамическая система), противопоставляющий себя всем прочим аналогичным коллективам («мы» и «не мы»), имеющий свою особую внутреннюю структуру и оригинальный стереотип поведения»³.

На многоуровневый и многофакторный характер формирования этноса указывают А. О. Бороноев и П. И. Смирнов (авторы используют термин «национальный характер»), которые в числе формирующих факторов указывают: «

- условия природной среды, в которой обитает нация;
- сложившийся тип хозяйственной деятельности;
- генетический фонд нации;
- тип общества, в котором она живет;
- духовные основы нации (религиозные и идеологические)»⁴.

К последнему пункту, вероятно, уместно было бы добавить «культурные».

¹ Токарев С. А. Проблемы типов этнических общностей (к методологическим проблемам этнографии) // Вопросы философии. — 1964. — № 11.

² Бромлей Ю. В. Очерки теории этноса. — М., 1983. — С. 58.

³ Гумилев Л. Н. Этносфера: История людей и история природы. — М., 1993. — С. 285.

⁴ Бороноев А. О., Смирнов П. И. Россия и русские. Характер народа и судьбы страны. — СПб., 2001. — С. 179.

Обобщая теории этноса, авторы учебника «Этнология» А. П. Садохин и Т. Г. Грушевицкая дают следующее определение: «Этнос — это исторически сложившаяся на определенной территории устойчивая биосоциальная общность людей, обладающая общими чертами и особенностями культуры, психологии, языка, а также сознанием своей общности и самоназванием». В свою очередь этничность они определяют как «особое чувство человека, выражающееся в переживании индивидом своей принадлежности к определенной этнической группе или общности, формирующееся на основании осознания культурного или генеалогического единства этой группы»¹.

При всем разнообразии и видимой противоречивости этих и других аналогичных определений нельзя не заметить, что они, в большей или меньшей степени, базируются на понятие этноса на самосознании. Таким образом, этническую идентичность (или, иными словами, этничность) приходится определять чрез нее же саму. Характерно также, что культурная и языковая общность рассматриваются не как производные этничности, а как ее составляющие. Авторы достаточно авторитетного исследования практически ставят знак равенства между культурной и этнической идентичностью: «...Между субкультурой и этносом нет никакой разницы»². Аналогичные параллели между культурной и этнической принадлежностью отдельных лиц и социальных групп встречаются и у других авторов. Так, говорят (не акцентируя это как дефиницию) об «этнокультурной принадлежности», опять-таки подразумевая, что культура является основным средством презентации этнической идентичности. Вопрос можно было бы считать чисто академическим, если бы проблемы этничности не были часто связаны с весьма драматическими, а порой и трагическими коллизиями. Не вдаваясь в детали этой взрывоопасной проблемы, ограничимся примерами, которые показывают, что этническая и культурная идентичности, как минимум, не являются разными названиями одного и того же явления.

Первым и достаточно очевидным обстоятельством является то, что в историческом плане одна и та же этническая группа проходит несколько культурных пластов, зачастую весьма различных между собой. Хрестоматийный пример — культуры дотатарской, допетровской и послепетровской Руси, различающиеся между собой больше, чем, скажем, современная русская и украинская культуры. Кажется, еще никому не приходило в голову утверждать на этом основании, что за этот промежуток времени русские пре-

¹ Садохин А. П., Грушевицкая Т. Г. Этнология. — М., 2003. — С. 84, 88.

² Соколов К. Б. (отв. ред.). Художественная жизнь современного общества. — Т. 1. Субкультуры и этносы в художественной жизни. — СПб., 1996. — С. 37.

вратились в какой—то другой этнос. С другой стороны, вполне серьезно говорится об «этнических немцах», живущих на территории России и Казахстана, хотя почти по всем культурным координатам они ничем не отличаются от окружающего их русско-го населения. Но самое удивительное в последнем примере то, что по каким-то трудно уловимым признакам они все-таки сами себя воспринимают и воспринимаются другими именно как самостоятельная этническая группа. Нешуточные страсти кипят уже не один год по поводу того, следует ли считать этносом казаков. Серьезные культурные и даже языковые отличия от других территориальных групп русского населения несомненны, как, впрочем, несомненны они и при сравнении между собой, скажем, жителей центральной России и сибиряков. Бесспорны и значительны культурные различия между социальными группами, однако этническое тождество никогда не подвергается сомнению.

В примордиалистском подходе этничность понимается как фактор наследственно-генетический. В том же плане вопрос решался в советское время, когда этническая бирка навешивалась на человека с рождения, исходя из этнической (национальной) принадлежности родителей. Впрочем, и там не обходилось без курьезов, связанных с чиновничьей безграмотностью, а порой — с умышленным «улучшением» статистики.

Нужно признать, что этническая и культурная идентичности, хотя и могут существенно различаться по содержанию, тесно между собой связаны. Причем эти взаимосвязи носят сложный диалектический характер. С одной стороны, «содержание этнической идентичности составляют разного рода этносоциальные представления, разделяемые в той или иной степени членами данной этнической группы. <...> Значительная часть этих представлений является результатом осознания общей истории, культуры, традиций, места происхождения и государственности. В этносоциальных представлениях отражаются мнения, убеждения, верования, идеи, которые получают свое выражение в мифах, легендах, исторических повествованиях, обыденных формах мышления и поведения»¹. При этом маркирующими элементами являются, в основном, культурно-поведенческие элементы: одежда, нормы поведения, особенности взаимоотношений. Достаточно указать, например, на различия в привычной жестикуляции, в ритуалах приветствия и т. п. Например, поведение японца, кланяющегося и улыбающегося при встрече, несведущим европейцем может быть принято за проявление лживой неискренности. Японца же, по всей вероятности, удивила бы манера обмена рукопожатиями.

¹ Грушевицкая Т. Г., Попков В. Д., Садохин А. П. Основы межкультурной коммуникации: учебник / под ред. А. П. Садохина. — М., 2002.

Такие проявления этничности (да и сама этническая идентичность) формируются веками в процессе передачи информации от поколения к поколению. При этом формирование культуры является одной из составляющих (возможно, самой важной составляющей) этногенеза, поэтому разделить полностью наследственно-этническую и культурную идентичности невозможно. Однако известны ситуации, когда часть генетически стабильного этноса в силу исторических причин переносится в иную культурную среду или сама создает эту среду в новых для нее природных и социальных условиях. Тогда формируется новая культура, а на ее базе — новый этнос. В качестве примера можно привести США. Англосаксонская их основа в ходе освоения территории вынуждена была отказаться от многих культурных стереотипов Старого Света, выработала новые нормы взаимоотношений, общественного и бытового поведения, образовав новый этнос. Современное население США образует американскую нацию, причем различные расовые и этнические группы в целом принимают общепринятые в стране культурные нормы. Уместно обратить внимание на то, что большинство этнических общностей сохраняют известную общность, хранят память об исторических корнях, так что этническая и культурная идентичность в данном случае не совпадают. Другой вполне типичный пример — образованная часть населения Индии. За годы колониального подчинения сформировалась достаточно многочисленная общность, которая сформировала новую культуру, синтезировавшую европейские наслонения и собственно индийские культурные традиции. При этом этническая основа (точнее, основы, поскольку Индия никогда не была этнически однородной) сохранились, так что и в данном случае этническая и культурная идентичности достаточно четко дифференцированы.

Можно, таким образом, констатировать, что этническая идентичность не эквивалентна культурной, хотя и теснейшим образом с ней взаимосвязана.

Обе эти идентичности осознаются и реализуются только в процессе межличностных и межгрупповых коммуникаций, инструментом которых является язык. В рамках или на стыке культурной и этнической идентичности существует языковая идентичность, до некоторой степени автономная. Владение и пользование определенным языком является одним из важнейших атрибутов идентичности, можно сказать, что оно служит основным маркирующим признаком этнической идентичности, начиная с самых ранних этапов человеческой истории. Распознавание «своего» и «чужого» в первую очередь производится на основании языка, причем в расчет берется не только владение лексикой и грамматикой, но и особенности произношения, интонации, пользова-

ния принятыми речевыми оборотами и т. п. На бытовом уровне человек, говорящий на другом языке или плохо владеющий «своим» языком, изначально воспринимается с недоверием. И, напротив, даже при наличии явных этнических различий владение общим языком создает эмоционально благоприятную атмосферу общения.

Следует отметить, что язык в данном контексте понимается широко, то есть как совокупность коммуникационных средств. «Человек не всегда осознает параметры своей культурной идентичности, но весь набор усвоенных языков, символов невольно делает его причастным к той или иной культуре»¹. В языковой системе базовым уровнем являются так называемые «естественные» языки, которые, однако, не исчерпывают понятие языковой идентичности. «Исторически высказывание на естественном языке было первичным, затем следовало его превращение в ритуализованную форму, закодированную и каким-либо вторичным языком, т. е. в текст. Следующим этапом явилось соединение каких-либо формул в текст второго порядка»². Языковая идентичность предполагает полное владение принципами формирования и понимания текстов любого уровня, принятых в данной культуре. Начальным этапом является переход от устной речи к письменной. Устному языку «человек учится спонтанно, без инструкций и наставлений, потому что погружён в его стихию». Обучение письму «требует грамматик — правил на метаязыке»³. Уровни кодирования повышаются по мере развития культуры. Для того, чтобы правильно понимать текст, требуется знание определенных реалий, идиом, поговорок и пословиц, знакомство с определенным кругом литературных произведений, цитаты из которых зачастую заменяют в речи целые куски подразумеваемого текста. Языковая идентичность может быть не только элементом этнической идентичности, но и знаком принадлежности к определенному социальному кругу. Например, в дореволюционной России, особенно в конце XVII — начале XVIII века, свободное владение французским языком считалось обязательным для «светского» человека. При этом, как хорошо известно, представители дворянской элиты зачастую весьма плохо владели «родным» русским языком, что, в частности, вызывало определенные трудности при допросах декабристов.

¹ Москвина И. К. Памятники как средство идентичности современной личности в поликультурном пространстве Петербурга // Жизненный мир поликультурного Петербурга. Материалы международной научно-практической конф. — СПб., 2003. — С. 100—103.

² Лотман Ю. М. Текст как семиотическая проблема // Лотман Ю. М. Избранные статьи. — Таллинн. — Т. 1, 1993 — С. 130..

³ Текст как семиотическая проблема. — Т. 1 — С. 130.

Хотя языковая идентичность теснейшим образом связана с культурной и этнической идентичностями, она не является ни необходимым, ни, тем более, достаточным элементом обеих. Выше уже говорилось о населении США, где повсеместно принята американская версия английского языка. Представители этнических групп, сохраняя религиозные и культурные традиции, зачастую совершенно не владеют «исконным» языком. С другой стороны, немцы, австрийцы и германоязычные швейцарцы пользуются общим языком (или, по крайней мере, весьма близкими языками), но в этническом и культурном отношении образуют достаточно обособленные группы.

Особо следует оговорить применение термина «национальная идентичность», который нередко используется как синоним этнической. Западные специалисты пользуются терминами «нация», «национальный» применительно к населению определенного государства. Такое понимание в последние годы утверждается и в отечественной литературе. Так, К. Б. Соколов и П. Ю. Черносвитов утверждают, что для формирования национальной картины мира необходимо, чтобы «население <государства> ощущало себя единым целым — нацией»¹. Оставляя решение такой сложной проблемы специалистам этнологам, в данной работе мы стремились разграничить эти два понятия. Сказанное позволяет утверждать, что одна и та же личность или группа может обладать «набором» взаимосвязанных, но не взаимно эквивалентных идентичностей.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. В чем различие между понятиями «идентичность» и «самость»?
2. Опишите культурную, этническую, национальную и языковую идентичность одного из известных представителей своей культуры?
3. Что такое масштаб идентичности? Приведите примеры.
4. Какую роль играет искусство в идентификации культуры?
5. Что ученые называют конструктами, а что маркерами идентичности? Приведите примеры.

Основная литература

Гудков Л. «Негативная идентичность». Статьи 1997—2002 годов. — М., 2004.

¹ Соколов К. Б., Черносвитов П. Ю. Национализм и художественная культура // Культурологические записки. — Вып. 7. Национальное в художественной культуре. — М., 2002 — С. 46.

Данилова Е. Н., Ядов В. А. Нестабильная социальная идентичность как норма современных обществ // ОЦИС. — 2004. — № 10. — С. 27 — 30.

Магидович М. Л. Профессиональная идентичность художника в условиях межкультурной коммуникации. Искусство-рынок-общество. — СПб., 2005.

Дополнительная литература

Грушевицкая Т. Г., Попков В. Д., Садохин А. П. Основы межкультурной коммуникации: учебник для вузов / ред. А. П. Садохин. — М., 2002.

Бороноев А. О., Смирнов П. И. Россия и русские: характер народа и судьбы страны. Изд-е второе, доп-е. — СПб., 2001.

Гозман Л., Эткинд А. Идентичность, культурное самосознание // 50/50. Опыт словаря нового мышления. — М., 1989. [http: //art-therapy.narod.ru/old/edu5.htm](http://art-therapy.narod.ru/old/edu5.htm)

Здравомыслов А. Г. Социология российского кризиса: Статьи и доклады 90-х годов. — М., 1999.

Иванова Н. Л. Идентичность и толерантность: соотношение этнических и профессиональных стереотипов // Вопросы психологии. — 2004. — № 6. — С. 12 — 23.

Извеков А. И. Проблема идентичности в кризисной культуре // Проблемы культурной идентичности. — Казань, 1998. — С. 44 — 49.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Вы познакомились с основными тенденциями становления и развития современного культурологического знания. В четырех основных разделах учебного курса, раскрытых в учебнике, обрисованы направления культурологического знания, которые наиболее актуальны сегодня.

Пролегомены к культурологии — это проблема постижения феномена культуры в его многообразных проявлениях — так, как он формировался в своей истории. Без освоения предыстории культурологического знания вряд ли можно последовательно продвигаться вперед в изучении культуры.

Теоретическая культурология раскрывает основные категориальные и концептуальные структуры, связывающие культурологию с философией культуры и другими направлениями современной гуманитарной мысли.

Историческая культурология дает последовательный анализ основных этапов развития культуры — от культуры Древнего мира до культуры Современности.

И, наконец, *прикладная культурология* — один из наиболее динамично развивающихся разделов современного культурологического знания — позволяет анализировать вполне конкретные задачи, стоящие в области гуманитарной экспертизы, культурной политики, творческого разрешения многообразных проблемных ситуаций, возникающих в практике культурного строительства.

Культурологически подготовленный выпускник вуза должен понимать, что процесс внедрения культурологической образовательной парадигмы становится одним из основных направлений в реформировании и обновлении системы образования в современной России. Этот процесс охватывает практически все области и сферы культуры. Культурология, как одно из наиболее бурно развивающихся направлений современного знания, устремляет свои идеи к совершенствованию духовного мира человека, к познанию загадок и еще нерасшифрованных «кодов» культуры.

Культурология как наука высокого уровня интеграции, обобщения, проникает во все сферы образовательного процесса, который современным человеком понимается во взаимосвязи трех основных его элементов: собственно образование (в его традици-

онном понимании) — воспитание — становление творческой личности.

Сегодня является общепризнанным, что развитие отечественной культурологии за последние годы привело к устойчивому интересу большого круга специалистов различных областей к историко-культурной и теоретико-культурной проблематике. Нередки случаи, когда ученые, специализировавшиеся в других областях науки, находят свое призвание именно в культурологии. Можно говорить о формировании мощных культурологических школ, наследующих лучшие традиции отечественной и мировой культурологической мысли. Об этих школах мы рассказали на страницах учебника. В общественном сознании культурология ассоциируется с системой генерализованного гуманитарного знания о человеке, обществе и культуре, позволяющего преодолеть узкую специализацию других дисциплин и выстроить «ядро» новых проектов образовательного процесса.

Современная культурная ситуация требует максимальной открытости различных точек зрения, умения переосмыслить и оценить тот вклад, который вносили и вносят разнохарактерные культурно-исторические парадигмы в мировую культуру. Интенсивные интеграционные процессы, происходящие во всем мире, позволяют нашему современнику соприкоснуться с процессами и явлениями, принадлежащими самым разным культурам, преодолеть опасности не критического национализма и бессистемного плюрализма. В этом смысле культурология дает новый импульс диалогу культур в современном мире, вырабатывая особый язык коммуникации и общения.

Вместе с тем успехи в области культурологического образования, основанного в том числе и на взаимодействии разноплановых гуманитарных и социальных практик, демонстрируют реальные возможности диалога в самом образовательном процессе.

Эти важнейшие практические выводы становятся возможными благодаря тем новациям, которые культурология вносит в современную научную мысль.

В системе университетского гуманитарного образования культурология выполняет, как минимум, две основные функции. Она является тем интегративным инструментом, с помощью которого оказывается возможным синтезировать элементы знания различных наук. «Наука о культуре» не может обойтись без смежных областей исследования, хотя и не сводится к ним. Важнейшая задача преподавателя-культуролога заключается в демонстрации специфики культурологического знания в его тесной взаимосвязи с философией, искусством, психологией, антропологией, педагогикой, богословием и т.д. Тем не менее, специфика культурологического знания не сводится к простому сложению сведений

из смежных областей. В настоящее время речь может идти о формировании особой культурологической картины мира, в центре которой находятся человек и созданная им культура. Как и любая ориентированная на человека система знания, культурология должна отвечать на смысложизненные вопросы бытия. Специфика этих вопросов связана с тем особым местом, которое занимает духовная культура в жизни человека и общества.

Авторы учебника надеются, что внимательный читатель нашел в этом учебнике ответы на многие вопросы такого рода.

Аномия (от франц. *anomie* — отсутствие закона, организации) — исторически обусловленный процесс разрушения базовых элементов культуры, прежде всего в аспекте этических норм, описывает нарушение культурного единства общества, возникшее из-за отсутствия четко установленных социальных и культурных норм.

Антропология (от греч. *antropos* — человек) — гуманитарное междисциплинарное знание о происхождении, существовании, сущности и эволюции человека и его мира.

Артефакт (от лат. *artefactum* — искусственно сделанное) — воплощение какой-либо культурной формы в конкретном продукте, поведенческом акте, социальной структуре, информационном сообщении или оценочном суждении.

Архетип (от греч. *arche* — начало, первопричина, *typos* — образ) — прообраз, первичная форма, образец, структурный комплекс коллективного бессознательного, первичная модель мышления, древнейший образ.

Ассимиляция (от лат. *assimilatio* — уподобление, слияние, усвоение) — это процесс взаимного культурного проникновения, через который личности и группы приходят к разделяемой всеми участниками процесса общей культуре.

Аттрактор (от лат. *attrahere* — притягивать) — устойчивая тенденция в развитии системы, которая «стягивает» на себя множество «траекторий» в точке бифуркации (см.), определяемых различными начальными условиями.

Барокко — стиль и направление в европейской художественной культуре конца XVI — середины XVIII в. Барокко свойственны контрастность, напряженность, динамичность образов, стремление к величию и пышности, к слиянию искусств и взаимопроникновению архитектуры, скульптуры, живописи. Барокко отказывается от использования античных форм, канонов, образцов, стремится к эмоциональной выразительности любыми средствами. Вследствие перечисленных особенностей нередко воспринимается как проявление «дурного вкуса».

Бифуркация (от лат. *bifurcus* — раздвоенный) — точки «разветвления» траекторий развития, определяющие множественность возможных будущих состояний. В точке бифуркации самое малое воздействие может вызвать значительные последствия на макроуровне.

Великое переселение народов — период с IV по VII век, когда в результате изменения климата проходят массовые миграции. Общее похоло-

дание привело к тому, что народы начали искать места с более мягким климатом, что в конечном счете и привело к падению Западной Римской империи.

Веризм (от ит. *verismo*) — течение реалистической направленности в литературе, оперной музыке (П. Масканьи, Р. Леонкавалло) и изобразительном искусстве, проявившееся главным образом в Италии во 2-й половине XIX в. и характеризующееся правдивым изображением повседневного быта, темных сторон жизни бедноты и т.д. при отсутствии «приговора» социальным порокам общества. Близок натурализму.

Гедонизм — этическое учение, согласно которому удовольствие является главной добродетелью, высшим благом и целью жизни.

Генезис (от греч. *γένεσις, γένεση* — происхождение, возникновение, порождение) — 1) процесс происхождения и становления развивающегося явления; 2) зарождение какого-либо объекта или явления.

Генетика культуры (от греч. *γενητός* — порождающий, происходящий): 1) синтетическая дисциплина о закономерностях наследственности и изменчивости в культуре (то же, что и культурогенетика); 2) собственно генетические механизмы культуры.

Глобализация (от лат. *globus* — шар) — процесс перерастания какого-либо явления мирового масштаба и его трансформация во всемирную целостную среду.

Двойное кодирование — термин Ч. Дженкса, эстетический принцип постмодернизма, заключающийся в использовании в одном произведении нескольких кодов, как минимум двух — массового и элитарного.

Деизм — представление о Боге, как творце мира, природы и человека, а также законов, по которым она развивается. Деисты полагают, что Бог, создав мир, не вмешивается в его развитие.

Деконструкция — преодоление доминировавших в западной культуре более двух тысячелетий метафизических оппозиций реальности и знака, вещи и образа, природы и культуры и т.д. с целью выявления опорных понятий бытия. Одно из ключевых понятий постмодернизма.

Диалектика — наука о наиболее общих законах развития природы, общества и мышления. Главная категория диалектики — противоречие, основные законы — единство и борьба противоположностей, переход количественных изменений в качественные, отрицание отрицания).

Диалог — самая распространенная форма коммуникации, при которой предполагается участие двух сторон, принимающих равноправное участие в коммуникативном акте.

Динамика (от греч. *δύναμις* — сила, мощь) — изменения внутри культуры и во взаимодействии разных культур, для которых характерна целостность, наличие упорядоченных тенденций, а также направленный характер; представляется как смена возрастных и убываний величины рассматриваемой переменной (или набора переменных) и выявляется их ритмический рисунок (частота) во времени.

Диссипация (от лат. *dissipatio* — рассеяние) — процессы рассеяния энергии, превращения ее в менее организованные формы в результате энтропийных процессов растраты первоначального импульса.

Естественное право — совокупность неотъемлемых принципов и прав, вытекающих из природы человека и независимых от социальных условий. В «Двух трактатах о государственном правлении» (1690) Дж.Локка обоснованы основные права человека: свобода, равенство, неприкосновенность личности и собственности, которые являются естественными, вечными и неотъемлемыми.

Естественный человек — учение о природе человека, наделяющее его неизменяемыми качествами, полученными при рождении.

Изменение — неотъемлемое свойство культуры, которое включает в себя как внутреннюю трансформацию культурных явлений (нетождественность самим себе во времени), так и внешние перемены (взаимодействие между собой, передвижение в пространстве, изменения во времени).

Индустриальное общество — общество, культура которого базируется прежде всего на промышленном производстве, отличающемся массовостью, конвейерностью, автоматизацией и разделением труда, связью с наукой, использованием новых средств коммуникации.

Инкультурация — процесс вхождения индивида в культуру, усвоение существующих образцов поведения, деятельности и общения свойственных данной культуре

Инновация (от лат. *in + novatio* — обновление, в направлении изменений) — внедренное новшество, обеспечивающее качественный рост эффективности социокультурных процессов. Является конечным результатом интеллектуальной деятельности человека, его фантазии, творческого процесса, открытий, изобретений и рационализации. Инновация — это не всякое новшество или нововведение, а только такое, которое включено в культурную практику и существенно повышает эффективность действующей системы.

Интеллектуальный салон — форма дворянской интеллектуальной коммуникации, предполагающая организацию регулярных встреч интеллектуалов в частных домах.

Историзм — в широком смысле принцип подхода к действительности как изменяющейся во времени и закономерно развивающейся, принцип рассмотрения явлений в их конкретно-исторических условиях и связях.

Каролингское Возрождение — условное название эпохи правления трех королей: Карла Великого, Людовика Благочестивого и Карла Лысого (8—9 вв.). Время расцвета художественного творчества, первого после долгого перерыва обращения к отдельным аспектам античной культуры. Карл Великий, относившийся с крайним почтением к учености, основал Академию — крупнейший культурный центр Западного мира. По сути, после его смерти «Возрождение» начинает клониться к закату.

Картина мира — система представлений о мире, лежащая в основе мировоззрения и мироощущения как отдельного человека, так и культурной эпохи в целом. По мнению немецкого философа М.Хайдеггера понятие «картина мира» появляется только в Новое время вместе с превращением человека в субъекта, а мира — в картину.

Классицизм — стиль и направление в европейской художественной культуре XVII — начала XIX вв., ориентированные на античное искусство

как на эстетический эталон, идеальный образец. Представляет собой оппозицию таким течениям, как барокко, рококо, сентиментализм, романтизм и др., выполняет функцию кристаллизации и сохранения культурно-исторических и формально-изобразительных смыслов и средств. Часто становится синонимом «хорошего вкуса», официальным искусством имперского, государственного масштаба.

Коммуникативистика — наука, изучающая развития информационных системы и результаты их воздействия на социокультурную реальность.

Коммуникационные каналы — прежде всего это способ передачи или приема информации: аудиальный, визуальный, вербальный и т.д. Шире это организованное поле в рамках которого и благодаря которому передается информация. Здесь может быть и специально организованная ситуация, и рекламная акция. Каналом может служить все, вплоть до рекламной листовки.

Коммуникационный барьер — некие помехи, мешающие успешной коммуникации; они могут являться следствием физических проблем индивида, а могут возникать по причинам неподготовленности к ситуации межкультурной коммуникации, незнания языка, непонимания невербальной составляющей коммуникационного акта.

Коммуникация — процесс взаимодействия и способы общения, позволяющие передавать и принимать информацию от донора к реципиенту. Любая коммуникация направлена на достижение понимания, на реализацию коммуникативной цели.

Конвергенция — термин для определения сходных или одинаковых, но независимо друг от друга возникающих явлений в культуре разных народов.

Концептуальный принцип творчества — тип творческой активности, характерный для постмодернизма. Основан на идее, «концепции», мессидже произведения, который должен быть воспринят интеллектуальным путем. Снимает проблематику классической эстетики как основанной на чувственном восприятии.

Кризис культуры (от др.-греч. κρίσις — решение, поворотный пункт) — переворот, пора переходного состояния, перелом, состояние, при котором существующие средства достижения целей становятся неадекватными, в результате чего возникают непредсказуемые ситуации и проблемы.

Культурный ареал — зона территориального распространения определенных локальных культурных типов и черт. Понятие К.а. во многих отношениях близко к понятию «локальной цивилизации», хотя и отражает, как правило, зоны распространения более частых культурных черт, а иногда и отдельных форм. Концепция К.а. разработана американскими этнологами и культурантропологами для проведения исследований пространственного распространения явлений культуры и определения культурных взаимосвязей (О. Мэйзон, А.Л. Кребер, Э. Сепир, К. Уисслер и др.).

Культурный процесс — изменение во времени состояния культурных систем и объектов, а также типовые модели взаимодействия между людьми и их социальными группами.

Культурогенез — процесс перманентного порождения и самовозобновления культуры.

Культурогенетика — подраздел теоретической культурологии, интегративная наука о кодирующих программах порождения и самовозобновления культуры.

Куртуазная культура — культура, базировавшаяся на определенной системе правил, которые регулировали взаимодействие между мужчиной и женщиной, между рыцарем и Прекрасной дамой. Эта культура начинает формироваться с X в., когда рыцарская прослойка начинает «замыкаться». Если до этого времени рыцарство служило хорошим социальным люфтом, позволяющим изменить свой социальный статус представителям разных сословий (достаточно было иметь возможность купить коня и обзавестись вооружением), то с X столетия, за редким исключением, лишь представители родовой знати могли быть посвящены в рыцари. Закрытая прослойка в результате Крестовых походов, попавшая под влияние арабской художественной традиции, начала «оформлять» себя, создавая правила светского общения. Именно эта культура стала основой повседневной жизни замка. Она и порождает понятие «куртуазная любовь», впервые встречающееся в XI в. В Бургундии (южная Франция). Процесс ухаживания за Прекрасной дамой становится искусством и воспевается трубадурами.

Логоцентризм — культ слова и рациональности в западной культуре. Последовательную критику логоцентризма проводит посмодернизм.

Маргинальность культурная — положение и особенности жизнедеятельности групп и отдельных индивидов, чьи установки, ценностные ориентации, модели поведения соотносены с различными культурными системами и проистекавшими из них требованиями, но ни в одной из данных систем не интегрированы полностью.

Массовая культура — специфическая форма культуры, представляющая собой явление, сложившееся поверх сословных и национальных барьеров в цивилизации индустриального типа под воздействием ряда унифицирующих механизмов, начало которым было положено в середине XIX в., в период скачкообразного развития общемировой экономики, основанной на идее модернизации и усиленной коммуникации между странами и регионами мира. Основана на стандартизации и технической воспроизводимости, ориентирована на охват максимально большого количества людей.

Мем (от греч. μίμησις — подобие) — единица передачи культурной информации, распространяемая от одного человека к другому посредством имитации, научения и др.

Меметика — подход к эволюционным моделям передачи информации, который основывается на концепции мемов, рассматривающей идею как единицу культурной информации, распространяемые между людьми посредством имитации, научения и др. В настоящее время в целом ряде зарубежных стран выделяется как самостоятельная научная дисциплина, изучающая причины происхождения мемов и механизмы их распространения. Меметика также ставит проблему степени восприимчивости людей к мемам и способности к их распространению.

Метарассказ — термин Ж.-Ф. Лиотара, «большое повествование», универсально значимая модель смыслообразования и репрезентации в культуре Запада, начиная с эпохи Просвещения до конца XX в.

Множества — термин М. Хардта и А. Негри, неиерархические, ситуативные формы единения, общности, использующие временные событийные кластеры без создания экзистенциальных или идентификационных единств.

Модернизация — кардинальное изменение социальных институтов и образа жизни людей, охватывающее все сферы общества, через революционный переход доиндустриального общества к индустриальному, осуществляющийся путем реформ, растянутых во времени.

Модернизация культуры — становление исторического типа культуры нового времени (Modern Time), основными чертами которого считаются господство научного мировоззрения и утрата религией монополии на истину, рыночная организация экономики, демократизация политической культуры, формирование нового исторического типа личности — автономной, уверенной личности, осознавшей себя творцом собственной судьбы, уверенной в своем праве на выбор жизненного пути: от профессии до убеждений, от веры до неверия. При изучении истории культуры не стоит понимать под модернизацией любое обновление или усовершенствование.

Модернизм — тип культуры, художественного сознания, выражающий умонастроение индустриальной эпохи, философский, эстетический и художественный склад различных движений в культуре первой половины XX в.

Монашеский орден — братство монашествующих в католической церкви. Братья живут по одному уставу, приносят обеты, проводят в жизнь в труде и молитвах. Это один из краеугольных камней европейского Средневековья. Одним из первых был организован в 529 г. Бенедиктинский орден (Орден Святого Бенедикта).

Натурализм — течение реалистической направленности в литературе (Э. Золя, Э. и Ж. Гонкур и др.) и изобразительном искусстве 2-й половины XIX в., ставящее своей задачей тщательное и бесстрастное (в отличие от Реализма) воспроизведение потока жизни в сочетании со строгой социальной и биологической детерминацией изображаемых явлений. Сложился под влиянием философии и эстетики позитивизма, а также теории дарвинизма.

Негэнтропия (от др.-греч. ἀντροπία — поворот, превращение + отрицательная приставка *нег-*, *negative*) — движение к упорядочиванию, организации системы, мера упорядоченности в системе.

Номадизм — то же, что кочевничество. Возник в результате выделения скотоводства в самостоятельный вид хозяйственной деятельности.

Общественный договор — одна из основных категорий социальной теории XVIII в., выработанных деятелями раннего английского Просвещения. Считалось, что людям необходимо добровольно заключить общественный договор, на основе которого создается орган (государство), обеспечивающий охрану их прав.

Оттоновское Возрождение — очень короткий, но крайне важный как для Германии, так и для всей Европы, период конца X в., когда вновь рас-

цветает художественное творчество. При императорах Саксонкой династии была возрождена Академия, усилилось влияние греческой культуры.

Позитивизм (от лат. *positives* — положительный). Следует различать философскую и культурологическую трактовки этого понятия. В первом случае позитивизм — направление в философской мысли, выдвигающее в качестве единственного источника истинного знания те науки, чьи выводы могут быть подтверждены опытным (эмпирическим) путем, и отрицающее необходимость поиска причин и следствий вещей; во втором — «антиромантическое движение умов, направленных на познание и осмысление реальности безотносительно к ее оценке тем или иным субъектом, к его идеалам» (цит. по: *Каган М. С.* Введение в историю мировой культуры: в 2-х кн. Книга 2. — СПб., 2003. — С. 181).

Постмодернизм — тип умонастроения, мировоззрения и мироощущения второй половины XX в., а также совокупность тенденций художественной жизни и характер стилистических приемов, обнаруживаемых в явлениях искусства указанного периода.

Преемственность — связь между явлениями в процессе развития в природе, обществе и познании, когда новое, сменяя старое, сохраняет в себе некоторые его элементы. В обществе означает передачу и усвоение социальных и культурных ценностей от поколения к поколению, от формации к формации. Обозначает также всю совокупность действия традиций.

Прогресс (от лат. *progressus* — движение вперед, успех) — направленность развития от низшего к высшему, от менее совершенного к более совершенному. Это глобальный процесс, характеризующий движение человеческого общества на всем протяжении истории.

Просвещение — культурное движение XVIII — сер. XIX вв., основанное на убеждении решающей роли разума и науки в познании «естественного порядка», соответствующую подлинной природе человека и общества.

Просвещенная монархия — политический режим, основанный на придании знанию и владению им статус гражданской добродетели.

Процесс (лат. *processus* — течение, ход, прохождение, продвижение) — закономерное, последовательное изменение явления, его переход в др. явление.

Развитие — необратимое, закономерное, направленное качественное изменение материальных и идеальных объектов. Одновременное наличие этих свойств отличает Р. от др. изменений. Существенную характеристику Р. составляет *время*, поскольку всякое Р. осуществляется в реальном времени и только время выявляет его направленность. При восходящем развитии происходит усложнение связей, структуры и форм Д. материальных объектов, прогрессивные преобразования от низшего к высшему. Нисходящее развитие выражает, напротив, деградацию и распад системы, упрощение форм.

Реализм — творческий метод, проявления которого можно обнаружить в культуре разных эпох, начиная с первобытности. Однако как художественное направление, ставящее задачей дать наиболее полное, адекватное отражение реальности, раскрыть явления в их социально-исторической обусловленности и качественном и самоценном развитии (историзм) наиболее полно раскрылся именно в XIX столетии.

Ренессанс — период европейской истории культуры, охватывающий XV—XVI вв. (для Италии нижнюю хронологическую границу можно сдвинуть к XII в., для Восточной и Северной Европы — к XVII). Характеризуется существенными изменениями в области художественной культуры, в государственно-политической сфере, в области освоения новых земель и континентов европейскими мореплавателями. Отношение к эпохе Ренессанса никогда не было бесстрастным — о нем обычно говорят и пишут с восхищением. Собрание ренессансной живописи и скульптуры считается «золотым фондом» Национальных художественных музеев, сонеты Петрарки и драмы Шекспира — обязательным компонентом эрудиции.

Ренессансный гуманизм — интеллектуальное движение (а также форма социальной общности), зародившееся в XV в. В Италии, существовавшее в других европейских странах, практически угасшее к XVII в. Связано с изучением греческого языка и латыни, чтением и переводом античных текстов, а также с определенной формой интеллектуального досуга. В нем сочеталась глубокая эрудиция, мастерство слова и изящество тем. Не следует путать с гуманизмом как человеколюбием, заботой о благе людей — в таком значении понятие гуманизма зазвучало только в XIX в. Главным в ренессансном гуманизме было даже не изучение античности, а восхищение ею, вера в нее, попытка мыслить и жить «по античному». Однако в этой попытке воскресить древность произошло становление совершенно новых тенденций

Реформация — широкое религиозное движение XVI в., приведшее к отделению от католицизма новой христианской конфессии — протестантизма. Считается одним из важнейших процессов модернизации культуры — становления посттрадиционного типа религиозности, формирования особых практик самоанализа и самоконтроля, ставших пусковым механизмом индивидуализации личности.

Ризома — термин Ж. Делеза и Ф. Гваттари, специфической формы корневиди, не обладающее выраженным центральным стеблем — метафора образа мира и художественного мышления эпохи постмодернизма.

Ритм (греч. *rhythmos*, от *rheo* — теку) 1) чередование каких-либо элементов (звуковых, речевых и т. п.), происходящее с определенной последовательностью, частотой; скорость протекания, совершения чего-либо. 2) в музыке — временная организация музыкальных звуков и их сочетаний.

Рококо — стиль в искусстве XVIII в., продолжающий развитие стиля барокко. Характерными чертами являются большая декоративная нагруженность, использование характерных изгибов раковины (рокайль).

Романтизм — «охватывающее все виды духовной и художественной деятельности и проходящее через все столетие направление творчества, выражающее определенное умонастроение, критичное по отношению к господствующей буржуазной реальности, но противопоставляющее ей нечто идеально-ирреальное» (цит. по: *Каган М. С.* Введение в историю мировой культуры: в 2 кн. — Книга 2. — СПб., 2003. — С. 175). Данное определение, на первый взгляд, может показаться сложным, но оно четко фиксирует основные характеристики романтизма — его истоки, основную смысловую установку, преимущественный «ареал распространения» (духовная и художественная сферы), временные границы (все XIX столетие).

Рыцарский орден — объединения рыцарей. Их расцвет приходится на эпоху зрелого Средневековья, когда после крестовых походов рыцари порой просто не находили себя в обычной жизни. Кроме того, происходит романтизация идеи рыцарского братства, что также стимулирует создание подобных организаций с разными целями, но чаще всего — для борьбы с язычеством. Многие из них достигли небывалого могущества — это тамплиеры, тевтоны и пр.

Сентиментализм — направление в литературе и искусстве второй половины XVIII в., отличавшееся повышенным интересом к внутренним переживаниям человека, эмоциональным отношением к окружающему миру.

Символизм — течение романтической направленности в литературе, музыке, изобразительном искусстве второй половины XIX — начала XX в., для которого характерен акцент на связи символа, выражающего взаимоотношения объектов и явлений, и породившего его сознания. В своем движении от Древности к классическому Новому времени символ постепенно утрачивал свою универсальность, ареал его воздействия постепенно сужался. Наконец, в рамках символизма он индивидуализировался, стал «носителем» часто неуловимых смысловых оттенков и психических состояний конкретных авторов.

Символическое потребление — термин Ж. Бодрийяра, потребление идеи, образа, знаковой составляющей предмета без учета его объективных функциональных свойств.

Симулякр — термин Ж. Бодрийяра, копия копии, пустой знак, самореперентное знаковое образование.

Ситус — элемент структурной организации постиндустриального общества, вертикальная иерархическая единица, в противоположность горизонтальной (статусу), характерной для индустриальной эпохи. Аналитическое исследование ситусного состава постиндустриального общества проводит Д. Белл.

Субкультура (от лат. *sub* — под) — особая сфера культуры; целостное образование внутри господствующей культуры, отличающееся собственным ценностным строем, обычаями, нормами.

Традиционная культура — культура, ориентированная на воспроизведение некогда заданных социальных структур, образцов хозяйствования, поведения, мышления, творчества. Изменения в ней осуществляются медленными темпами и поэтому практически не фиксируются коллективным сознанием данной культуры.

Традиция (от лат. *traditio* — передача), элементы социального и культурного наследия, передающиеся от поколения к поколению и сохраняющиеся в определенных обществах и социальных группах в течение длительного времени. В качестве традиции выступают определенные общественные установления, нормы поведения, ценности, идеи, обычаи, обряды и т.д. Те или иные традиции действуют в любом обществе и во всех областях общественной жизни.

Трансмодернизм — термин Э. Дюсселя, новый тип культуры, складывающийся после 11 сентября 2001 г., в основании которого лежит идея «мно-

жеств», приходящих на смену «массам», а также принцип трансверсальности как философии примирения и сопряжения.

Трубадуры — поэты и певцы в средневековой Франции эпохи зрелого Средневековья. Расцвет их творчества приходится на XI—XIII вв. Трубадурами были люди разного происхождения: как образованные горожане, так и представители родовой знати. Были и трубадуры-женщины. Трубадуры привнесли огромный вклад в сложении литературного романского языка.

Универсалии культуры (от лат. *universalis* — общий) — предельно общее понятие, которые в символических формах выражает невидимые и неосязаемые, реальные и фундаментальные смысловые связи и приоритетные ценности прошлого, настоящего и будущего человеческой деятельности.

Урбогенез и урбанизация (от лат. *urbanus* — городской) — процессы зарождения городов и усиления их роли в обществе и культуре.

Фаворитизм — социальный институт, предполагающий наделение кого-либо особыми привилегиями в силу личного расположения представителя правящей элиты. Один из видов социальных лифтов.

Фактор (нем. *Faktor*, от лат. *factor* — делающий, производящий) — причина, движущая сила какого-либо процесса, определяющая его характер или отдельные его черты.

Флуктуация (от лат. *fluctuatio* — колебание) — термин, характеризующий любое колебание или любое периодическое изменение, случайные отклонения от условно заданного среднего значения.

Функционирование (от лат. *functio* — совершение, исполнение) — выполнение процессов, обусловленных предназначением системы.

Цезаропапизм — система, при которой глава государства выступает одновременно главой церкви. Такая ситуация была в Византии, что приводило к полному слиянию властей. Впоследствии, «цезаропапизм» был унаследован Московской Русью.

Цикл (от греч. *kyklos* — круг) — 1) совокупность явлений, процессов, составляющая кругооборот в течение известного промежутка времени (напр., годовой цикл); 2) группа наук, дисциплин (напр., исторический цикл); 3) законченный ряд каких-либо произведений, лекций, концертов и т. п.; 4) ряд художественных произведений, объединяемых общностью действующих лиц, тематики (цикл новелл) или объединенных самим автором по жанровому, тематическому, эмоциональному признаку (цикл в поэзии).

Эволюция (от лат. *evolutio* — развертывание) — в широком смысле, представление об изменениях в обществе и природе, их направленности, порядке, закономерностях; определяет состояние какой-либо системы рассматривается как результат более или менее длительных изменений ее предшествовавшего состояния; в более узком смысле — представление о медленных, постепенных изменениях в отличие от революции.

Экспрессивный принцип творчества — тип творческой активности, характерный для модернизма. Основан на идее «выражения», экспрессии как основополагающей идее искусства.

Энциклопедизм — позиция, согласно которой возможен универсальный метод познания. В эпоху Просвещения стал теоретической основой фундаментальных проектов написания универсальных энциклопедий, на-

пример «Энциклопедии» Дидро и Д'Аламбера, «Британской энциклопедии» и др.

Эпистема — общее пространство знания. Способ фиксации «бытия порядка», скрытое от непосредственного наблюдения, сеть отношений между «словами» и «вещами» на основе которой строятся свойственные той или иной эпохе коды восприятия, практики познания и порождаются отдельные идеи и концепции.

Эстетизм — течение романтической направленности в художественной культуре конца XIX в., явившееся реакцией на натурализм и выражающее идею «чистого искусства» и «искусства для искусства». В основе эстетизма — убежденность в том, что истинна и по-настоящему ценна только та реальность, которая создана творческим воображением.

Этногенез — процесс складывания различных этнических общностей. В контексте европейского Средневековья, этногенез проходил на базе смешения кельтского, германского, романского и славянского компонентов в ходе Великого переселения народов.

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие.....	3
Часть 1. Инвариантная.....	7
Раздел I. Прологомены к культурологии	7
Глава 1. Пути постижения феномена культуры в истории: от мифа к логосу	7
1.1. Слово «культура» как этимологическая загадка: от термина к концепту	7
1.2. Мифологическое толкование человеческого опыта в древности.....	10
1.3. Культура в истории гуманитарного знания	13
1.4. Европейский опыт философского постижения культуры	15
1.5. Рождение культурологи	23
Раздел II. Теоретическая культурология	33
Глава 2. Философские основы изучения культуры.....	33
2.1. Онтологические основания теории культуры. Культура как философское понятие	33
2.2. Антропологические аспекты теории культуры: мир человека	37
2.3. Гносеологические основания изучения культуры	43
2.4. Аксиологические аспекты теории культуры	48
Глава 3. Культурология как наука.....	56
3.1. Предмет культурологии.....	57
3.2. Методы культурологии	64
3.3. Структура культурологии и ее местов системе наук).....	67
3.4. Функции и морфология культуры	72
3.5. Единство социального и культурного.....	88
3.6. Культурология личности	102
3.7. Семиотическое пространство культуры	109
3.8. Коммуникация и диалог в культуре.....	118
3.9. Динамика культуры. Культурогенез.....	124

Культурные изменения и их типология	126
Типология моделей социокультурной динамики	128
Факторы социокультурной динамики.....	137
Культурогенез	138
Истоки и развитие культурогенетических исследований	140
Прикладной потенциал культурогенетики	144
3.10. Типология культуры	145
Раздел III. Историческая культурология.....	154
Глава 4. Культура доиндустриального общества	155
4.1. Культура древнейшего мира	155
Имя культуры	155
Время культуры	156
Пространство культуры.....	157
Творцы культуры и ключевые моменты преистории	160
Динамика культуры от палеолита к неолиту	164
Культура эпохи мезолита	172
4.2. Культура Древнего мира.....	175
4.3. Культура Средних веков	185
4.4. Культура периода перехода доиндустриального общества к индустриальному (раннее Новое время).....	201
Западноевропейский Ренессанс	201
Хронологические границы.....	201
Имя эпохи.....	203
Ренессансный гуманизм и сакрализация античности	203
Ренессансный антропоцентризм	205
Геокультурные границы Ренессанса. Была ли эпоха Ренессанса за пределами Европы?.....	206
Культура VII века.....	210
Имя эпохи.....	213
Просвещение как тип культуры	218
Глава 5. Культура индустриального и постиндустриального общества.....	238
5.1. Культура классического Нового времени	238
5.2. Культура периода перехода от Нового к Новейшему времени	251
Экзистенциальные основания культуры позднеиндустриального общества.....	251
Что такое «современность»: проект модерна.....	252
Модернизм — философская и эстетическая рефлексия современности	253
Характерные черты позднеиндустриальной цивилизации	255
Художественный проект модернизма.....	260
5.3. Культура Современности	263

Эпоха постмодерна. Содержание и смысл понятия. Постмодернизм как тип культуры.....	263
Общая характеристика постиндустриальной цивилизации. Феномен глобализации	266
Художественный проект постмодернизма	268
Трансмодернизм. Идея «множеств» и новый культурный плюрализм	276

Раздел IV. Прикладная культурология

281

Глава 6. Специфика прикладной культурологии

281

6.1. Понятие, задачи, методологические основания прикладной культурологии.....	281
6.2. Структура и тематизация прикладных культурологических исследований.....	284
6.3. Понятие и типы государственной культурной политики.....	285
6.4. Культурологическая экспертиза.....	288
6.5. Креативные технологии анализа проблемной ситуации.....	292
6.6. Концепция творческого развития городов Ч.Лэндри	295

Часть II. вариативная

304

Раздел V. Культурология музейности

304

Раздел VI. Культурология моды

313

Мода как феномен современной культуры и предмет изучения культурологии

313

Итак, что же такое мода?	313
Мода как креативная индустрия и коммуникативная практика.....	315
Мода как инструмент идентификации. Визуальные практики моды. Имидж и стиль.....	318
Интернет-ресурсы	325

Раздел VII. Культурная идентичность и идентификация культуры....

326

7.1. Идентичность как интегральная характеристика субъекта	326
7.2. Структура и масштаб идентичности	328
7.3. Культурная идентичность	330
7.4. Этническая и языковая идентичности	333
Заключение.....	341
Словарь основных терминов.....	344

Учебное издание

**Мосолова Л. М.
Уваров И. С.
Конева А. В.
Плебанек О. В.
Магидович М. Л.
Антонян К. Г.
Яковлева М. Н.
Чукуров А. Ю.
Бондарев А. В.
Лобанова Ю. В.
Кривич Н. А.
Никифорова А. В.
Шпинарская Е. Н.
Артемьева Т. В.
Венкова А. В.
Белоус В. А.
Сапанжа О. С.
Бондарева В. Н.**

Культурология

Учебник

**Редактор Г. Е. Конопля
Технический редактор Е. Ф. Коржуева
Компьютерная верстка: Р. Ю. Волкова
Корректоры Н. В. Савельева**

Изд. № 101115935. Подписано в печать 00.00.2012. Формат 60×90/16.
Гарнитура «Ньютон». Печать офсетная. Бумага офсетная № 1. Усл. печ. л. 00,0.
Тираж 0000 экз. Заказ №

Издательский центр «Академия». www.academia-moscow.ru
125252, Москва, ул. Зорге, д. 15, корп. 1, пом. 266.
Адрес для корреспонденции: 129085, г. Москва, пр-т Мира, д. 101в, стр. 1, а/я 48.
Тел. 8(495)648-05-07, факс 8(495)616-00-29.
Санитарно-эпидемиологическое заключение № 77.99.60.953.Д.007831.07.09 от 06.07.2009.

Отпечатано с электронных носителей издательства.
ОАО «Тверской полиграфический комбинат», 170024, г. Тверь, пр-т Ленина, 5.
Телефон: (4822) 44-52-03, 44-50-345. Телефон/факс: (4822) 44-42-15.
Home page - www.tverpk.ru Электронная почта (E-mail) - sales@tverpk.ru