

РОССИЙСКАЯ  
АКАДЕМИЯ НАУК

ИНСТИТУТ НАУЧНОЙ  
ИНФОРМАЦИИ  
ПО ОБЩЕСТВЕННЫМ  
НАУКАМ



# Визоводство культуры

дай жест

**4 (59)**  
**2011**

МОСКВА  
2011

УДК 008  
ББК 71.0  
К 90

ИНИОН РАН  
*Центр гуманитарных научно-информационных исследований*

Серия «*Теория и история культуры*»

Отдел культурологии

Редакционный совет серии:

*Л.В. Скворцов* – доктор философских наук, председатель,  
*И.Л. Галинская* – доктор филологических наук, заместитель  
председателя, *Г.В. Хлебников* – кандидат философских наук,  
*С.Я. Левит* – кандидат философских наук,  
*Ю.Ю. Чёрный* – кандидат философских наук

Редакционная коллегия:

*И.Л. Галинская* – доктор филологических наук, главный редактор,  
*Э.Н. Жук* – заместитель главного редактора, *С.Я. Левит* –  
кандидат философских наук, *Т.Н. Гончарова*, *Т.А. Фетисова*

Редактор-составитель выпуска –  
доктор филологических наук *И.Л. Галинская*

Ответственный за выпуск –  
*Т.Н. Гончарова*

К 90

**Культурология:** Дайджест / РАН. ИНИОН. Центр гуманитар. науч.-информ. исслед. Отд. культурологии; Ред. кол.: И.Л.Галинская, гл. ред., и др. – М.: ИНИОН, 2011. – (Сер.: Теория и история культуры / Ред. совет: Скворцов Л.В., пред., и др.). – 2011 № 4 (59) / Ред.-сост. вып. И.Л. Галинская. – 224 с.

Содержание издания определяют разнообразные материалы по культурологии.  
Contents of this issue cover various material on culturology.

ISSN 2073-5588

УДК 008  
ББК 71.0  
© ИНИОН РАН, 2011

---

## СОДЕРЖАНИЕ

### ТЕОРИЯ КУЛЬТУРЫ

<b>П.С. ГУРЕВИЧ.</b> Происхождение культуры.....	7
<b>А.С. КАРМИН.</b> Функции культуры.....	9
<b>А.С. КАРМИН.</b> Современная культура.....	11
<b>А.С. КАРМИН.</b> Социальная культура.....	13
<b>С. КОЗЛОВ.</b> «Внедрить Германию во Францию»: Культурные предпосылки идеологии науки у Эрнеста Ренана.....	16
<b>В.В. БЫЧКОВ.</b> Паракатегории нонклассики.....	20
<b>Т.Л. СКРЯБИНА.</b> «Жестокий талант»: Ф.М. Достоевский и кинодраматургия (А. Балабанов «Груз – 200», В. Сорокин «4», Вуди Аллен «Матч-пойнт») .....	23
<b>В.А. РЕМИЗОВ.</b> Теоретические основы коммуникативной культуры .....	30
<b>Е.В. ПЕТРОВА.</b> Сохранение культурных традиций в информационном обществе: Роль мифотворчества .....	33
<b>С.А. ГУДИМОВА.</b> Первые эстетические трактаты Индии .....	37

### ФИЛОСОФИЯ КУЛЬТУРЫ

<b>П.С. ГУРЕВИЧ.</b> Культура и цивилизация .....	45
Немеркнувшее имя.....	48
<b>М.Ю. КРАСИЛЬНИКОВА.</b> Леонардо да Винчи в культурфилософской рефлексии Серебряного века .....	57

## СОЦИОЛОГИЯ КУЛЬТУРЫ

<b>В.М. ФРИЧЕ.</b> Социальная функция искусства.....	60
<b>Ю.В. ХЕН.</b> Сохранение культурного многообразия малых народов как проблема «качественной демографии» .....	63
<b>Е.Н. ПЕСОЦКАЯ.</b> Этнический менталитет как фактор сохранения национальных культурных традиций в условиях глобализации .....	66
<b>Л.В. ФЕСЕНКОВА.</b> Интеллигенция в динамике национального самосознания России и проблема глобализации .....	69
<b>Ч.С. КИРВЕЛЬ.</b> Глобализационный проект унификации мира как эпохальная иллюзия .....	73
<b>В. ГРИСВОЛД, Т. МАК-ДОННЕЛ, Н. РАЙТ.</b> Чтение и класс читателей в XXI веке .....	78

## ИСТОРИЯ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ

<b>А.С. КАРМИН.</b> Исторические особенности русской культуры ....	83
<b>К.Г. ИСУПОВ.</b> Франциск из Ассизи в памяти русской культуры .....	86

## ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ СЛОВЕСНЫХ ФОРМ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

<b>К.Г. ИСУПОВ.</b> Эстетика исторического пространства: «Рим» Н.В. Гоголя .....	88
<b>БОРИС СОКОЛОВ.</b> Тайны Булгакова: Расшифрованная «Белая гвардия» .....	90
<b>БОРИС СОКОЛОВ.</b> Михаил Булгаков – политический писатель .....	94
<b>Д. МИРОН.</b> Литературный образ штегла.....	97

## ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ПРОСТРАНСТВЕННО- ВРЕМЕННЫХ ФОРМ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

<b>Л.С. БЫЧКОВА.</b> Эстетика Александра Бенуа .....	104
<b>В.И. ДОВГИЙ.</b> Проблемы движения в живописи .....	107

<b>В.М. ФРИЧЕ.</b> Два типа живописи .....	116
--	-----

## КУЛЬТУРА И РЕЛИГИЯ

<b>В.В. БЫЧКОВ.</b> Имплицитная эстетика. Патристика .....	118
<b>О.Ю. ТАРАСОВ.</b> Икона и «русский мир» .....	126

## СИМВОЛЫ И ЗНАКИ РАЗЛИЧНЫХ КУЛЬТУР

<b>Т.А. АГАПКИНА.</b> Категория завершенности / незавершенности в традиционной культуре славян .....	130
<b>Л.Н. ВИНОГРАДОВА.</b> На грани человеческого и демонического: Двойственная природа колдуна .....	136
<b>А.Л. ТОПОРКОВ.</b> Русский волк-оборотень и его английские жертвы .....	142
<b>Д. ХРУСТАЛЁВ.</b> Происхождение «русского медведя» .....	145

## РУССКОЕ ЗАРУБЕЖЬЕ

<b>В.Е. КОЛУПАЕВ.</b> Русские в Магрибе .....	148
---	-----

## КУЛЬТУРА АНТИЧНОЙ ЭПОХИ, СРЕДНИХ ВЕКОВ И НАЧАЛА НОВОГО ВРЕМЕНИ

<b>Л.С. БЫЧКОВА.</b> Язык византийского искусства .....	152
<b>С.А. ГУДИМОВА.</b> Миф и поэзия .....	155

## МУЗЕЕВЕДЕНИЕ

<b>Л.С. ИМЕННОВА.</b> Музей как социальный институт .....	164
---	-----

## ЧЕЛОВЕК В ИСТОРИИ

Альберт Великий .....	166
<b>ВЛАДИМИР СМИРНОВ.</b> Смысл, раскаленный добела .....	168
Дар Джузеппе Верди .....	174
<b>И.Л. ГАЛИНСКАЯ.</b> Огюст Роден .....	177

<b>И.Л. ГАЛИНСКАЯ. Памяти Андрея Белого .....</b>	<b>180</b>
---	------------

## **МАССОВАЯ КУЛЬТУРА**

<b>А.С. АРХИПОВА, С.Ю. НЕКЛЮДОВ. Фольклор и власть в закрытом обществе .....</b>	<b>182</b>
<b>А.Н. ЧУМАКОВ. Массовая и элитарная культуры как продукт глобализации .....</b>	<b>186</b>
<b>Л.В. СКВОРЦОВ. Экзорцизм и «Ставрогинский комплекс» .....</b>	<b>190</b>

## **ИНФОРМАЦИОННАЯ КУЛЬТУРА**

<b>Л.В. СКВОРЦОВ. Информационная культура и цельное знание .....</b>	<b>198</b>
<b>М.М. САМОХИНА. Молодые читатели в Интернете (наблюдения социолога) .....</b>	<b>220</b>

---

# ТЕОРИЯ КУЛЬТУРЫ

*П.С. Гуревич*

## ПРОИСХОЖДЕНИЕ КУЛЬТУРЫ\*

Реферируется глава из учебника по культурологии Павла Семёновича Гуревича. Объясняя происхождение культуры, автор излагает несколько существующих концепций.

Орудийно-трудовая концепция в XIX в. утверждала, что культура возникла благодаря способности человека к труду. Наиболее обстоятельно эта концепция была разработана в марксистской традиции. Согласно Ф. Энгельсу, человек выделился из животного мира, т.е. обезьяна превратилась в человека в процессе труда: «Труд сотворил человека и культуру как способ жизнедеятельности» (с. 66).

В.М. Вильчек в работе «Прощание с Марксом: алгоритмы истории» (М., 1993) критикует марксистскую концепцию, поскольку считает, что обезьяна в таком случае должна была бы находиться на относительно высокой ступени развития. И задает ряд вопросов: «Как труд появился раньше человека? В силу чего человек мог обрести то, что не заложено в его генетической программе? Что заставило человека искать внеприродные пути самовыражения?» Ведь, судя по наскальным рисункам, человек «демонстрировал собственную неприспособляемость к природе, ее велениям и законам» (с. 68).

---

\* Гуревич П.С. Происхождение культуры // Гуревич П.С. Культурология: Учебник. – М.: КНОРУС, 2011. – С. 65–85.

Американский философ и культуролог Льюис Мэмфорд (1895–1990) писал, что марксизм ошибается, придавая орудиям труда центральное место в развитии человека и культуры. Человеческая раса достигла особого положения, полагал Мэмфорд, благодаря собственному, движимому уму, «чрезмерно развитому, постоянно активному мозгу» (с. 70). А техника обязана игре, «мифу и фантазии, магическому обряду и религиозному механическому запоминанию» (с. 71). Возникновение языка «было несравненно важнее для дальнейшего человеческого развития, чем обработка горы ручных топоров» (с. 72). Но рассматривать человека в качестве животного, изготавливающего орудия, – «значит пропустить основные главы человеческой предыстории, которые фактически были решающими этапами развития» (с. 73).

Психоаналитическое объяснение происхождения культуры принадлежит Зигмунду Фрейду (1856–1939), который думал, что «возможность обнажить первоначальные импульсы творческой энергии человека позволит подойти к выяснению феномена культуры в целом» (с. 74). Фрейд пытался объяснить появление сознания из тайн психики. Он подошел к проблеме происхождения культуры, основываясь на внутренней жизни человека и не привлекая таких внешних факторов, как орудия труда и проч. Главная задача культуры, по Фрейду, состоит в том, «чтобы защищать нас от природы» (с. 79).

Эрнест Кассирер (1874–1945) был склонен считать отличительным признаком человека его деятельность. Язык, искусство, миф, религия связаны общими узами, имеют символическое происхождение, согласно Э. Кассиреру.

Из всех версий происхождения культуры (орудийно-трудовой, психоаналитической и символической) автор реферируемой работы называет наиболее убедительной и разработанной символическую версию. Однако человечество не располагает пока ясной теорией, «объясняющей во всех деталях становление человека», заключает П.С. Гуревич (с. 84).

*И.Л. Галинская*



---

*А.С. Кармин*

## **ФУНКЦИИ КУЛЬТУРЫ\***

Реферируется глава из учебника по культурологии профессора Санкт-Петербургского государственного университета путей сообщения, доктора философских наук А.С. Кармина.

К функциям культуры относятся следующие: адаптивная, коммуникативная, интегративная и функция социализации. *Адаптивная* функция культуры обеспечивает соответствие человека окружающей среде. «В природе живые организмы к среде приспосабливаются, а человек приспособливает среду к себе, изменяет ее в соответствии со своими потребностями» (с. 76).

*Коммуникативная* функция культуры формирует средства и условия человеческого общения. Они устанавливаются между людьми только благодаря усвоению культуры. «Развитие форм и способов коммуникации – важнейший аспект культурной истории человечества» (с. 78). Основным средством коммуникации людей стала членораздельная речь, а следующий этап начался с появлением средств связи: «от первобытных сигнальных барабанов до спутникового телевидения» (с. 78). Дальнейший прогресс в осуществлении средств массовой коммуникации связан с развитием компьютерных всемирных сетей, которые позволяют вступать в мгновенный контакт с любым источником информации. Автор реферируемой статьи считает парадоксом современной культуры одностороннее телевизионное «общение», которое способствует возникновению чувства одиночества.

---

\* Кармин А.С. Функции культуры // Кармин А.С. Культурология: Краткий курс. – СПб.: Питер, 2010. – С. 75–83.

*Интегративная* функция культуры состоит в том, что культура объединяет народы, социальные группы, государства. Связь между поколениями создает сохранение культурного наследия, исторической памяти, национальных традиций. Среди членов социальной общности создается единая совокупность убеждений, ценностей, идеалов, которые характерны для данной культуры и определяют сознание и поведение людей. Так формируется чувство принадлежности к одной культурной группе. «Единство культуры – важное условие прочности государства. Общая православная вера, введенная князем Владимиром в Киевской Руси, образовала духовную связь между славянскими племенами, поклонявшимися прежде племенным богам» (с. 79). В XX в. целостность СССР поддерживала марксистская идеология.

Однако интегративная функция культуры имеет сложный и противоречивый характер. «История свидетельствует, что культурные различия между сообществами нередко становились причиной их противостояния и вражды» (с. 80). Впрочем, в ходе мировой истории постепенно усиливаются контакты отдельных культур, да и всемирная паутина Интернета способствует этому процессу.

*Функция социализации* понимается как процесс усвоения индивидом социального опыта. «Социализация позволяет личности занять в обществе определенную позицию и жить так, как того требуют обычаи традиции» (с. 81). Процессы социализации обеспечивают сохранение структуры общества. Эти процессы начинаются с раннего детства и продолжаются всю жизнь индивида. «В результате каждый человек волею обстоятельств оказывается погруженным в определенный культурный контекст, из которого он черпает свои представления, идеалы, правила жизни, способы действий» (с. 82). Культурный контекст определяет возрастные различия жизненных установок молодежи, людей средних лет, стариков, а также регламентирует гендерные роли взрослых женщин и мужчин. Но культурный контекст «может создавать почву для асоциальных форм поведения – пьянства, наркомании, проституции, преступности» (с. 83). Словом, культура многолика.

И.Л. Галинская

---

*А.С. Кармин*

## СОВРЕМЕННАЯ КУЛЬТУРА\*

Реферируется глава из учебного пособия доктора философских наук А.С. Кармина. В разделе «Характерные черты западной культуры XX–XXI вв.» автор отмечает, что европейский тип культуры охватил и другие континенты, отчего этот тип культуры обычно называют «западной культурой» (с. 167). Западной культуре свойственны: прагматизм, динамизм, плюрализм, демократизм, внутренняя конфликтность и экспансионизм.

*Прагматизм* проявляется в том, что современная культура формируется при помощи экономики, основываясь на предпринимательстве, бизнесе и деловитости. Культ потребления становится массовым, отчего западный мир стали называть *потребительским* обществом. *Динамизм* современной западной культуры означает непрерывную погоню за новизной жизни, техники, моды. Американский социолог и публицист, один из авторов концепции «постиндустриального общества», Алвин Тоффлер (Toffler), назвал современное западное общество миром «одноразовой» культуры (с. 167). Ведущим культурным течением XX в. стал *модернизм*.

*Плюрализм* западной культуры состоит во множестве «культурных систем и подсистем, взглядов и направлений» (с. 168). Сегодня имеется большое количество различных религий, философских концепций, научных теорий, художественных стилей, что вызывает *толерантность*, т.е. терпимое отношение к разнообразию идей и мнений. Что касается *демократизма* как власти боль-

---

\* Кармин А.С. Современная культура // Кармин А.С. Культурология: Краткий курс. – СПб.: Питер, 2010. – С. 167–175.

шинства, недопустимости насилия, провозглашения равенства граждан и индивидуализма, то после Второй мировой войны эти ценности стали общепризнанными в западной культуре.

*Внутренняя конфликтность* есть такая черта западной культуры, которая состоит в критике последней в ряде протестных движений. *Экспансионизм*, т.е. политика, направленная на расширение сфер влияния, также свойствен современной западной культуре, по мнению автора реферируемой работы.

В разделе «Массовая и элитарная культура» речь идет об одной из наиболее значительных особенностей современной культуры, т.е. о циркулирующем постоянном обилии информации (телевидении, Интернете, мобильной телефонии). Известно, что в истории человечества всегда существовали две культуры: «культура для всех» и «культура для избранных» (с. 170). В XX в. в западном обществе это стало противостоянием массовой и элитарной культур. Так называемый «масскульт» означает «общедоступность, легкость восприятия, развлекательность, упрощенность» (с. 171). Характерные черты «человека массы», как полагал испанский философ Хосе Ортега-и-Гассет (Ortega y Gasset, 1883–1955), – «посредственность, стандартность, шаблонность мыслей и желаний» (с. 171). Одним словом, «человек массы» – это пассивный потребитель массового искусства и рекламы. Впрочем, общество не может обойтись и без элитарной культуры. Автор реферируемой работы относит к такой культуре, например, фильмы режиссера Сокурова.

В разделе «Постмодернизм как феномен современной западной культуры» А.С. Кармин перечисляет несколько признаков постмодернизма: воскрешение традиций художественной классики и диалог с ней; ироническая интонация; ориентация искусства одновременно и на массу, и на элиту; экспансия искусства в новые сферы (с. 174). В конце XX в. понятие постмодернизма стали переносить из сферы искусства на иные области культуры и на всю культуру целиком. Постмодернизм, считает А.С. Кармин, воплощается в таких формах современной западной культуры, «которые допускают широкую свободу духовных продуктов» (с. 175). Целый ряд теоретиков называют постмодернизм «преходящим явлением, которое вошло в моду на некоторое время и ныне уже начинает сходиться с исторической сцены» (с. 175). Автор реферируемой работы полагает, что первое десятилетие XXI в. подтверждает это мнение.

*И.Л. Галинская*

---

*А.С. Кармин*

## СОЦИАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА\*

Реферируется глава из учебника по культурологии А.С. Кармина. Культура социальных отношений, т.е. социальная культура, пишет он, определяется поведением людей в обществе и их социальными взаимоотношениями. Основные формы социальной культуры суть *нравственная, правовая и политическая*. «Социальная культура общества дает материал для религиозных учений, философских концепций, художественных произведений» (с. 132).

*Нравственная культура* имеет два аспекта: ценности и регулятивы (т.е. правила поведения). Нравственные ценности в древние времена именовались «этическими добродетелями», к ним относились благоразумие, мужество и справедливость. У всех народов в настоящее время нравственными ценностями считаются такие качества, как честность, верность, уважение к старшим, трудолюбие, патриотизм. Нравственные (моральные) регулятивы представляют собой правила поведения, ориентированные на нравственные ценности. Эти регулятивы выступают в качестве норм морали. А вместе взятые нравственные ценности и нравственные регулятивы называются *принципами нравственности*.

Формирование нравственности (первый этап) начинается с раннего детства. *Конвенциональная* нравственность уже является

---

\* Кармин А.С. Социальная культура // Кармин А.С. Культурология: Краткий курс. – СПб.: Питер, 2010. – С. 130–142.

вторым этапом. Она ориентирована на общественное мнение окружающих («что обо мне подумают?») (с. 134). Третий этап – *автономная* нравственность, т.е. моральная саморегуляция поведения («что я сам о себе подумаю?»), это так называемый «голос совести». Функциями морали автор реферируемой работы называет следующие формы социальной культуры: мотивационную, конститутивную и координационную. Речь идет о мотивах поведения, приоритетности нравственных принципов и о соблюдении таковых всеми людьми.

«Золотое правило» нравственности с середины I тысячелетия до н.э. гласило: «Поступай по отношению к другим так, как ты хотел бы, чтобы они поступали по отношению к тебе». Моральная автономия личности является принципом, получившим развитие в философии Канта в Новое время и означающим, что личность несет ответственность за свои действия. Гуманизм утверждает социальное равенство людей, его сущность – в человеколюбии.

*Правовая культура* есть «внешний», государственный регулятор поведения и взаимоотношения людей. «Нормы права – это юридические законы» (с. 137). Культура правотворчества означает принцип социальной справедливости, принцип равноправия, принцип охраны прав личности и презумпцию невиновности личности. Правовая культура властей находит выражение в их действиях по охране и наведению правопорядка. Правовая культура населения есть не что иное как правовое поведение граждан, т.е. уважение к закону, знание законов и обращение к закону для решения конфликтов.

*Политическая культура* – это «совокупность регулятивов и ценностей, определяющих участие людей в политической жизни» (с. 141). Она находится в зависимости от политической системы государства и выполняет две основные функции: 1) обуславливает приемлемые для населения формы политической организации общества; 2) формирует отношение людей к существующей власти.

Макс Вебер (1864–1920) назвал три типа признанной населением легитимной власти – традиционная, харизматическая, легальная. Традиционная власть зиждется на вере в священность издревле существующих обычаев. Харизматическая власть состоит

в вере в особые, данные Богом качества властителя, в его пророческий дар и в магические способности. Легальная власть опирается на правовые нормы. Согласно теории Макса Вебера, типы политической культуры также бывают традиционными, харизматическими и легальными. «В реальной жизни общества, однако, возникают различные сочетания принципов той и другой модели», – заключает автор реферируемой работы (с. 142).

*И.Л. Галинская*

---

*С. Козлов*

**«ВНЕДРИТЬ ГЕРМАНИЮ ВО ФРАНЦИЮ»:  
КУЛЬТУРНЫЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ИДЕОЛОГИИ  
НАУКИ У ЭРНЕСТА РЕНАНА\***

Духовная эволюция Ренана в 1840-х годах – сюжет, хрестоматийно известный и, можно без особого преувеличения сказать, вошедший во французский культурный канон. Но в культурный канон эта история вошла под названием «Религиозный кризис молодого Ренана». Это был переход Ренана от приятия католической веры к ее отторжению и от церковного существования к мирскому. В статье С. Козлова духовный кризис Ренана предстает не как кризис религиозный, а как кризис в первую очередь культурный: не как переход от веры к неверию (либо, в другой формулировке, от одной религии к другой) или же от церкви к миру, а как переход от одной национальной культуры к другой – от культуры французской к культуре немецкой. Именно такой переход (по своей болезненности во многом сравнимый с религиозным кризисом) являлся необходимым условием создания идеологической программы для историко-филологических наук на французской почве.

Религиозный кризис Ренана начался осенью 1843 г. И закончился в октябре 1845 г. решением об уходе из семинарии и снятием церковного платья. В октябре 1843 г., перейдя в парижское отделение семинарии Сен-Сюльпис, Ренан начал изучать древнееврейский язык. Изучение древнееврейского языка перерастало в филологическую интерпретацию Священного Писания. Возник-

---

\* Козлов С. «Внедрить Германию во Францию»: Культурные предпосылки идеологии науки у Эрнеста Ренана // НЛО. – М., 2010. – № 104. – С. 11–28.



ла коллизия, которая может быть выражена формулой «филология против христианства». Принцип филологии – критика; принципы христианства – вера, традиция, авторитет. Поначалу Ренан ищет способы примирить оба полюса. И тут перед его мысленным взором встает Германия. Он углубляется в чтение немецкой литературы и изучение немецкой культуры. Свое погружение в немецкую культуру Ренан вновь и вновь будет описывать фразой: «Я словно попал во храм».

В конце концов он пришел к выводу о том, что сохранить принадлежность к католицизму невозможно, но можно бороться за появление нового – «критичного», «рационального» – христианства на французской почве. Он хочет стать для Франции апостолом нового христианства – фактически новым Лютером: «...О Германия! кто же внедрит тебя во Францию! Господи, Господи, смогу ли я сделать то, что хочу сделать? я, такой слабый, такой бедный, отрезанный от мира, ни с кем не знакомый? Но Лютер был таким же. Иисусе, поддержи меня» (из записных книжек Ренана, июнь 1845 г.) (цит. по: с. 13).

Но дело не ограничилось религиозным измерением. Ренан стремился внедрить во Францию не только немецкий тип христианства, но и немецкий тип культуры в целом. В рамках французской культурной традиции интеллектуальное пространство членилось на «науку» и «словесность», причем философия принадлежит к сфере словесности, а не к сфере науки. В качестве желанной альтернативы этой матрице Ренан мыслит ценностно-институциональное устройство немецкой культуры: ведь именно в Германии вместо французских факультетов словесности существуют факультеты философии; если во Франции философия институционально подчинена словесности, то в Германии – наоборот.

Один из повторяющихся мотивов в записных книжках Ренана середины 1840-х годов – неприятие роли салонов во французском культурном устройстве. За всеми инвективами в адрес салонов стоит неприятие фундаментальной особенности мира французской элитарной культуры: ориентация интеллектуального творчества на успех у четко ограниченной «целевой аудитории». Творчество оказывается детерминировано интересами сегодняшней публики, и притом публики очень конкретной.

Еще более фундаментальная особенность французской культурной модели, отвергаемая Ренаном, – ее абсолютный центра-

лизм. «Какое странное устройство литературной и умственной жизни мы наблюдаем во Франции! Полная централизация, обрекающая всех остальных на ничтожество. <...> Нашим провинциям присущ дурной вкус как в литературе, так и в политике, и в обоих случаях этот дурной вкус объясняется одной и той же причиной: у наших провинций обрублены руки. Сравните это с Германией, где каждый городок с населением в три тысячи душ является литературным центром, имеющим свою типографию, библиотеку, а часто и свой университет» (цит. по: с. 15).

Еще одна тема записных книжек Ренана – утверждение автономии научного знания, категорическое отрицание утилитарного подхода к науке, свойственного французскому общественному сознанию: «Наука, наука, наука для себя самой, безо всякой оглядки на пользу», тогда как в рамках классической французской культуры «словесность» отождествлялась с «приятным», а «наука» – с «полезным». Суверенность научного знания несовместима с подчинением интересов исследования интересам преподавания: «Не наука для школы, как нас искушают думать в некоторые моменты века, – но школа для науки»; «Моральные и политические науки не имеют своею целью практическую мораль и практическую политику» (там же).

Претензии Ренана к французской культуре едва ли не в первую очередь связаны с принципом жесткой дифференциации функций, на котором стоит вся эта культура. Эта дифференциация выражается и в беспощадном разделении функций между столицей и провинцией, и в «затачивании» продуктов интеллектуального творчества под четко ограниченную и конкретизированную целевую аудиторию, и в классицистической иерархии родов словесности и стилей красноречия, которая оставалась основой среднего образования во Франции. Желанную культурную альтернативу Ренан находит в Германии, где размыты границы между столицей и провинцией, где творчество обращено ни к кому и ко всем, где христианская вера совместима с критикой сакральных текстов, где в творчестве умеют соединять науку, поэзию и философию. Германия, таким образом, предстает, с одной стороны, как мир интеллектуальной автономии, а с другой – как мир всепронизывающей интеграции функций. Именно эти две базовые особенности и делают немецкую культуру столь ценной в глазах Ренана.

Ренановский манифест 1848 г. «Будущее науки» может рассматриваться как программа германизации французской культуры. Главной ценностью, провозглашаемой в этой книге, является «критический дух», а главным выражением «критического духа» оказывается филология, которая, по мысли Ренана, должна прийти на смену таким традиционным элементам французской культурной матрицы, как «ученость» (*érudition*) и «риторика». Эта институционально-ценностная матрица жестко разграничивала сферу «науки» (*science*) и сферу «словесности» (*lettres*); «ученость» и «риторика» были всецело приписаны к сфере «словесности», тогда как долженствующая их сменить филология всецело принадлежит, по мнению Ренана, к сфере «науки».

*К.В. Душенко*

---

*В.В. Бычков*

## ПАРАКАТЕГОРИИ НОНКЛАССИКИ\*

Неклассическая эстетика, неклассическая философия искусства, или *нонклассика*, – это имплицитная эстетика посткультуры. Она подспудно формировалась на протяжении всего XX столетия, прежде всего, в пространствах авангардно-модернистско-постмодернистского художественного опыта.

*Нонклассика* – это некое достаточно напряженное поле смыслов и представлений, реализующееся на путях выявления, высвечивания, представления неких смысловых единиц, далеко не всегда поддающихся четкому, однозначному словесному определению, но получивших уже вербальное обозначение (паракатегориальное имя). Количество этих смысловых единиц нестабильно, строго не определено, ситуативно. Они возникают по мере внутренней необходимости, как бы выплывают из общего интеллектуального поля и исчезают в нем, выполнив свою функцию. Паракатегории неиерархичны, т.е. равноценны и равновесны, полисемантичны и не образуют никакой жесткой системы, однако за ними стоят вполне конкретные и определенные факты, вещи, явления, фрагменты, жесты современной арт-эмпирии.

Нонклассика – принципиально бессистемное, почти аморфное образование, некое пространство параэстетических смыслов, клубящихся вокруг классического эстетического ядра. Одни из них неожиданно приобретают достаточно конкретные понятийные очертания и вербальное закрепление, выходят почти на уро-

---

\* *Бычков В.В.* Паракатегории нонклассики // *Бычков В.В.* Эстетическая аура бытия. – М.: Изд-во МБА, 2010. – С. 681–683.

вень дефиниций, а другие предстают в очень расплывчатом облике, с трудом ощущаются как неопределенная смысловая реальность. При изменении интеллектуальной или художественной стратегии картина меняется: расплывчатое приобретает форму и очертание, а только что вполне вроде бы конкретное и определенное расплывается в бесконечной полисемии.

Нонклассика вводит в актуальную сферу эстетического (или околоэстетического) ряд понятий, большинство которых в классической эстетике были не только маргинальными, но обычно вообще не попадали в эстетическое поле. Часть из них возникла внутри нищезанятия, фрейдизма, экзистенциализма, структурализма, постструктурализма, другие привлекаются из самых разных областей знания, нередко меняя свой изначальный смысл на новый. В первую очередь среди них можно указать на такие, как *лабиринт*, *абсурд*, *повседневность*, *телесность*, *жестокость*, *шок*, *вещь (вещность)*, *вещество*, *симулякр*, *артефакт*, *эkleктика*, *жест*, *интертекст*, *гипертекст*, *деконструкция* и другие.

Неклассическая эстетика – это философия современного искусства, точнее – имплицитная паратеория, некоторое смысловое образование, сложившееся в сфере эстетического сознания для более или менее адекватного выражения на вербальном уровне процессов, протекающих в современном авангардно-постмодернистском арт-пространстве. Нонклассика акцентирует внимание на маргинальных в каком-то смысле для классической эстетики принципах *игры*, *иронизма*, *безобразного*, понимая их в качестве базовых принципов инновационного артсознания современности, ибо главный поток арт-деятельности XX в. осуществлялся в модусе именно этих принципов, и в нонклассике они вполне закономерно предстают в качестве основы ее смыслового поля и категориального аппарата. Наряду с ними в базовом категориальном поле центральное место заняли такие понятия, как *артефакт*, *текст*, *объект*, *симулякр*, *структура*, ориентированные на описание произведений современного искусства.

Термин *текст* для обозначения арт-объекта или артефакта указывает на принадлежность так обозначенного феномена лингвистическому знаковому полю. Понятие *структура*, пришедшее на смену классической категории «композиция», означает, что артефакт представляет собой некое сложное и достаточно жестко организованное образование из определенного количества элемен-

тов, к которым, как и к их связям и отношениям, применимы исследовательские методы и процедуры структурализма. Иногда в качестве синонима структуры используется понятие *конструкции*, которым подчеркивается техногенный характер изготовления артефакта, его *сделанность*.

Смысл реконструкции нонклассики заключается в первую очередь в выявлении поля ее основных понятий, терминов, категорий, которыми в комплексе может быть описан неклассический эстетический опыт, нашедший свою наиболее полную реализацию в артефактах и арт-практиках искусства XX в., отличных от классической парадигмы художественного выражения. Автор подчеркивает, что это не категории в полном смысле слова, ибо большая часть их носит сугубо рабочий и скоропреходящий характер, а обозначаемые ими смысловые образования еще не стали достаточно стабильными универсалиями художественно-эстетической культуры. *Паракатегории* – это некие временные рабочие симулякры категорий, хотя вполне вероятно, что некоторые из них со временем войдут в категориальный аппарат (а какие-то уже можно считать категориями) новой гуманитарной науки XXI в.

Например, *бессознательное*, активно разработанное фрейдистской и юнгианской традициями, уже вошло в нонклассику на правах категории, ибо без нее и вне ее немыслима никакая гуманитарная наука, на феномене, ею обозначенном, основываются глубинные процессы любой художественной деятельности, и авангардно-модернистско-постмодернистской прежде всего. Почти то же самое можно сказать о таких понятиях, как *абсурд*, *телесность*, *гипертекст* и некоторых других. Многие же не только «не дотягивают» до статуса категорий, но и обречены на скорое исчезновение как термины.

Осмысление *бессознательного* в качестве существенного двигателя художественного творчества приводит нас (как привело и художественно-эстетическое сознание и гуманитарные науки XX в.) в миры *Лабиринта* и *Абсурда*, где рациональное и иррациональное, переплетаясь причудливым образом, способствуют возникновению множества образований, которые и составляют основное смысловое поле неклассического художественного опыта.

С.Г.

---

*Т.Л. Скрыбина*

**«ЖЕСТОКИЙ ТАЛАНТ»: Ф.М. ДОСТОЕВСКИЙ  
И КИНОДРАМАТУРГИЯ (А. БАЛАБАНОВ «ГРУЗ – 200»,  
В. СОРОКИН «4», ВУДИ АЛЛЕН «МАТЧ-ПОИНТ»)**

Достоевский оказался писателем не XIX, а XX в. Многие его характеры, сюжеты, идеи не были поняты современниками, роман «Бесы» критика и вовсе сочла реакционным. Однако сегодня «Бесы» – первая русская книга, посвященная проблемам терроризма, его теории, идеологии, практике, вызывает колоссальный интерес во всем мире.

Современники называли Достоевского «жестоким талантом» за его приверженность к изображению страданий. Жестокий – значит не дающий обществу погрузиться в сладкую обломовскую негу. Его призвание – шокировать, будить души, напоминать об униженных и оскорбленных, идиотах и смешных людях, преступлениях без наказания и наказаниях без преступления. Без иллюзий и розовых очков смотреть на человеческую природу.

*Страдание – вот единственная причина сознания*, утверждал Достоевский, вернувшись с каторги. Сомнительное по тем гуманистическим (еще ни одной мировой войны) временам утверждение. Гуманисты призывали избавить человека от страдания, пожалеть, умилился его душевному богатству и нравственной красоте, а Достоевский прямо показал, что человек бывает расколотым (Раскольников), черным (Кара-мазов), что перед человеком две дороги: счастье без свободы и свобода со страданьем.

Возьмем на себя смелость утверждать, что сегодня, когда многие предсказания Достоевского сбылись, его прямыми наслед-

никами являются авторы, касающиеся табуированных обществом тем, разрушающие иллюзии, находящие болевые точки своего времени – «жесткие таланты». Среди них – Алексей Балабанов, Владимир Сорокин и, да не покажется это странным, Вуди Аллен.

### ***Если Бога нет – все позволено***

Писатель, режиссер и сценарист Алексей Балабанов всегда, по его собственным словам, «обнажает то, что болит». Пожалуй, самым беспощадным его произведением стал киносценарий, а впоследствии и фильм «Груз – 200». Если и существует в современности аналогия общественной реакции на публикацию «Бесов», то это протесты общественности на показах «Груза – 200». «Груз» был задуман как «наш ответ» «9 роте» Федора Бондарчука и вышел в самый благополучный, розовый год прошлого десятилетия – 2005. Зрители не желали видеть маньяка-милиционера, истязающего в своей квартире красавицу Анжелику, дочь секретаря райкома, и ее мертвого жениха-афганца, мальчика в цинковом гробу. Как похоже, не правда ли: сто с лишним лет назад читатели возмущались сценами насилия, убийств, шантажа, изображением педофилии в «Бесах»...

Но «Груз» не только фильм о страшном советском прошлом, не только произведение о 1984-м, который вызывает в сознании интеллектуалов множественные ассоциации, – это развернутая метафора ключевой идеи Достоевского, если «Бога нет – все позволено». Балабанов наглядно показал, как реализовалась эта атеистическая заповедь вседозволенности в конкретных реалиях советского времени.

В 1984-м, в предзакатный год советской империи, на территории СССР Бога нет уже очень давно. Зато есть научный атеизм. Главный герой фильма Артем Казаков, заведующий кафедрой научного атеизма Ленинградского университета, не играет, казалось бы, никакой роли в жутких событиях, разворачивающихся у него на глазах, под боком. Но, нет! Это для него, не верящего ни в Бога, ни в душу, ни в совесть (согласно постулатам марксистского учения), разыгрывается вся эта история. И главный разговор в сценарии Балабанова между Артемом и фермером-теневиком Алексеем – о Боге и вседозволенности.

*«– Слышь, Тонь, ученый профессор у нас. Говорит, нет Бога. Так, значит, нет Бога?»*



– Нет.

– А что есть?

– Есть движущаяся материя, данная нам в ощущениях.

– А душа? Душа есть?

– Нет, души тоже нет.

– Так откуда же взялось сознание, например?

– Алексей, пустой это разговор, есть теория Дарвина, ее в школе проходят...

– Ты хочешь, чтобы я поверил, что обезьяна взяла в руки палку, и у нее появилось абстрактное мышление? Вот ты коммунист?

– Да, я член партии, – не без гордости сказал Артем.

– Чем ты хвастаешь! Ведь ты своей партией, своим Лениным вы Бога заменить хотите! Только вот вам! – Алексей сунул Артему кукиш прямо под нос. – Если Бога нет, значит, все позволено, да?! Но только вам! Вы сказали, что Бога можно не бояться, а бояться можно только вас! А вам самим кого бояться? Некого? Значит, это вам все позволено. Вам можно миллионами убивать. А вам только почет и слава! А я случайно по малолетке парня в драке убил, сам признался, потому что знал, что виноват, чтобы на других не подумали, а мне десятку строгача. А ведь мог промолчать, да совесть не позволила мне! Бог не дал! А вам дал! Страшно вам, поэтому вы и бога отменили и еще науку под это подвели».

Совесть, душа, Бог, сознание, личный выбор... Что произойдет, если люди отменяют эти понятия? Глупо, зло и ненужно окунут в вечный покой тысячи мальчиков, пошедших на афганскую войну. Душевнобольные насильники и извращенцы наденут милицескую форму и начнут олицетворять государственный порядок. А красота? Пока она спасет мир, уроды его погубят.

Смотри, Артем! Смотрите, все, у кого хватит мужества, досмотреть-дочитать это произведение до конца. «Груз – 200» фильм не об афганской войне (ее, кстати сказать, и вовсе нет в кадре), а о тяжелой российской наследственности. Балабанов подвел предварительные итоги многолетнего существования по принципу «все позволено» – и личные, и общественные, и, если угодно, общероссийские.

### **Запрет на личность**

Книга «4» (2005) Владимира Сорокина, а также одноименный фильм Ильи Хржановского наделали немало шума. Депутат Госдумы коммунист Елена Драпеко призвала разобраться, как возможно, чтобы Министерство культуры финансировало подобные кинопроизведения.

«4» – произведение, обращенное к нашему бессознательному, вездливое, шокирующее, незабываемое. Оно о дублях, клонах, имитациях. Петр Верховенский предлагал объединять людей в «пятерки», а современные генетики придумали свою матрицу – «четверку».

Запрет на личность – вот что, по Достоевскому, страшнее всего в будущем «хрустальном дворце» цивилизации. *«Ведь все дело человеческое только в том и заключается, чтобы поминутно доказывать себе, что ты не штифтик, не винтик, не фортепьянная клавиша. Всего дороже человеку – его каприз, его самостоятельное хотение»*, – кто из нас не помнит этих слов подпольного человека Достоевского? Пусть и уйти в подполье, но «самостоятельный каприз» проявить. «4» – о том, что в современном мире никто уже не может дать критериев не то что единственности, самостоятельности, но даже и самой подлинности человеческого существования.

В основе сюжета разговор в ночном баре, причем ясно, что все герои лгут. Повторяется многократно изображенная Достоевским ситуация с «пьяненькими» («Пьяненькие» – первоначальное название романа «Преступление и наказание»): кто-то хочет плакать на груди у этого мира, кто-то смеяться ему в лицо, но все становится одинаково ранимыми, вскидчивыми и словоохотливыми. Как и у Достоевского, пьяненькие герои Сорокина не говорят, а проговариваются. Один из них, настройщик роялей Владимир, представляется генетиком и рассказывает, что в 1950–1960-е годы было в СССР два проекта – атомная бомба и клонирование. Первое известно всем, второе – никому. Среди схем клонирования пробовали разные, дубли существовали в двух, двенадцати, семи и пр. количестве экземпляров. Но удалась только одна матрица – «четверка»:

*«– То есть ты хочешь сказать, что клоны ходят среди нас? А чего тогда об этом никто не знает? Никто не говорит! Журналоги уж наверняка б написали давно: где эти клоны, как и что.*

– Да были публикации, и не одна. Но вы просто не придали значения. Сейчас такой поток информации, что мы обращаем внимание на какую-то чушь, а ценным сообщениям не придаем значения. В “МК” полгода назад была статья “Деревня Близнецы”. Там описывалась одна деревня в Мордовии, где живут одни только больные близнецы. Двойняшки, тройняшки, четверки.

– И сколько их, этих клонов, уже?

– Это очень трудно сказать. Вот мой научный руководитель, который в этом проекте с 1968-го года, говорил, что тогда по Союзу было около 6 тысяч здоровых дублей и около 19 тысяч больных. А сколько их сейчас, Бог знает...»

После этой ночной встречи Володю арестовывают за преступление, которое он не совершал – его совершил человек, удивительно похожий на него. Выходя ночью из бара, поставщик мяса Олег только посмеивается, вспоминая про дублей, заходит в ресторан, заказывает поросенка, и слышит в ответ:

« – Круглый поросенок – наше фирменное блюдо.

– Фаршированный что ли?

– Нет, это порода такая.

– Слушай, дружище, я семь лет торгую мясом, и ни разу не слышал про круглых поросят. Поросянок не может быть круглым. Его что, насосом накачивают?

– Они такими рождаются. Госплемзавод “Коммунарки”. Они уже два года поставляют нам круглых поросят».

Повар приподнимает полотенце – и на кухонном столе четыре одинаковых круглых поросенка. Другая героиня ночной беседы Марина на следующий день едет к себе на родину, на станцию Малый Окот, и выясняется, что здесь у нее три сестры-близняшки. А может, нас, настоящих, не клонированных с собственной волей, хотением, фантазией уже единицы? Кто знает... На этом эффекте строится повествование у Сорокина.

Что же остается герою, живущему в мире дублей? Больше всего он боится сбить на ночной скользкой дороге бродячую собаку:

«Вообще с собаками не так все просто. У меня приятель задавил двух собак. И оба раза с ним что-то случилось... ну... плохое. Любовница ушла. С зубами проблемы. Собаки они ближе к Богу».

### ***Поле битвы – сердца людей***

Вуди Аллену с его мягкой иронией и утонченным юмором, на первый взгляд, не место в компании российских «жестоких талантов». Но, переехав несколько лет назад в Лондон, Аллен начал делать кино непривычно жесткое, драматичное, пронизанное образами и сюжетами, взятыми из произведений великого русского классика. *«Тургенев – это хороший русский обед, Толстой – это хороший русский обед с десертом, а Достоевский – это хороший русский обед с десертом и биологическими добавками»*, – говорит Вуди Аллен. Последние фильмы Аллена «Мечта Кассандры» (2007) и «Матч-пойнт» (2005) – примеры того, как наследие Достоевского осмысливается одним из лучших режиссеров современности.

Несмотря на многочисленные литературные реминисценции и проекции («Американская трагедия» Драйзера, романы Стринберга и др.), ведущей темой «Матч-пойнта» остается современная интерпретация «Преступления и наказания» (вернее будет сказать, преступления без наказания). Недаром главный герой Крис читает этот роман Достоевского. В качестве места действия выбран современный Лондон – сегодняшняя столица всеевропейских возможностей. Современный Раскольников – это карьерист Крис, который хочет благополучия и возвышения в столице мира. Как и у нищего русского студента, у Криса, теннисиста, не сделавшего большой спортивной карьеры, шансы попасть в сильные мира сего невысоки, однако он страстно мечтает подняться над толпой: *«Я должен сделать что-то значительное»*. Путь к вершине лежит через женитьбу на дочери богатого аристократа, правда, загвоздка в том, что придется переступить через себя, так как на пути Криса встречается красота в лице актрисы Ноли (Скарлетт Йоханссон).

Деньги и красота – две зависимости, две сильнейшие страсти, которые и у Достоевского, и у Вуди Аллена стоят в одном ряду, но тянут человека в разные стороны. Красота, как и деньги, и игра (эта тема тоже возникает у Аллена, само название фильма – термин из мира тенниса), связана с подчинением, одержимостью, с желанием обладать и мучительной неспособностью окончательного, абсолютного обладания. *«Здесь дьявол с Богом борются, а поле битвы – сердца людей»*. У Криса нет никакой возможности присвоить, приручить красоту Скарлетт Йоханссон – в силу ее, красоты, метафизически не подчиняемой, свободной природы. Корпоративные возможности и деньги богатой жены – цель впол-

не достижимая, и Крис принимает решение убить мешающую его возвышению беременную Нолу-Скарлетт. Как и у Достоевского, жертвой убийства становится нерожденный ребенок и второе лицо – старушка, ограбление которой он инсценирует. Аллен меняет процентщицу и Елизавету местами, конструируя ситуацию, при которой главной жертвой преступника-Наполеона могла бы стать молодая женщина.

Но итог у Аллена горше, чем у Достоевского. Если Раскольников – это Наполеон, который не получился и в итоге принял сторону слабых, правду побежденных, то Крис – это «маленький капрал», которому удалось «посметь», переступить через совесть, кровь и выстроить свою империю (последнее, правда, Аллен не изображает, но подразумевает). Совершив убийство и почувствовав первые уколы совести, Крис берет себя в руки: *«Невинные люди должны погибать, они расчищают дорогу более грандиозным планам»*. В отличие от Раскольникова, Крису удастся засунуть совесть под ковровую дорожку, победить свои сны и мучительные галлюцинации, кровь в нем не кричит: *«Это было нелегко, но когда пришло время, я смог нажать курок. Никогда не знаешь, кто твои близкие, пока не наступит критический момент»*. В момент атрофии душевных мук героя следствие лишается главной улики: находится претендент на роль безвинно обвиняемого маляра Миколки – наркоман, подобранный выброшенное Крисом кольцо. Кольцо старухи, которое должно было упасть в Темзу, ударяется о парапет и падает на мостовую. Это и есть матч-пойнт – очко, с помощью которого Крис выигрывает партию, переходит в мир сильных и покидает поле битвы, став новым Наполеоном: *«Лучше быть везучим, чем праведным. Во время матча есть такие моменты, когда мяч задевает верх сетки, если немного повезет, он падает вперед, и ты победил, не повезет – он падает назад, и ты проиграл»*.

Думается, что живи Достоевский сегодня, эти темы – 1984 год, клонирование и карьерист-убийца в современном Лондоне – взволновали бы воображение гения и нашли отражение в его великих романах.

---

*В.А. Ремизов*

## **ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ КОММУНИКАТИВНОЙ КУЛЬТУРЫ\***

Реферируется вводная глава профессора, доктора культурологии Вячеслава Александровича Ремизова из учебника по культурологии. Проблема коммуникативной культуры в эпоху информационных технологий считается «важнейшей в сфере человеческого общения» (с. 9). Коммуникативные связи людей являются ведущей частью межличностного общения.

Коммуникативная сторона общения есть процесс, когда «одна наличная информация накладывается на новую информацию», когда при обмене информацией посылающий ее обращается к избранной личности, когда происходит интересубъективный тип общения (с. 10). Специфические технологические характеристики коммуникативного общения таковы: воздействие на другую личность, наличие общепонятного языка общения, «результат неосознаваемого детерминирования окружающим культурным фоном» (с. 11).

Вербальная сторона коммуникативного общения (речевое сообщение) проявляется «в ролевом окрашивании общающихся» (с. 13). Один из них выступает в роли коммуникатора, а другой – в роли реципиента. Коммуникатор формулирует намерение и обдумывает смысл сообщения. Реципиент есть приемник смысла и текста, а также – эмоционально-чувственного и знакового контек-

---

\* *Ремизов В.А.* Теоретические основы коммуникативной культуры // *Садовская В.С., Ремизов В.А.* Основы коммуникативной культуры: Учеб. пособие. – М.: ВЛАДОС, 2011. – С. 9–22.

ста. Однако в общении коммуникатор и реципиент постоянно меняются ролями, хотя «слушать почему-то труднее, чем говорить», считает В.А. Ремизов (с. 13). Он называет следующие барьеры коммуникации: барьер авторитетности и барьер непонимания, а также барьерная ситуация избегания, нейтрализацией которой «выступает принцип повтора» (с. 14).

Коммуникативное общение происходит также через технические средства, которые формируют информационную среду и информационный ресурс. «Информационная среда включает: телекоммуникации; аппаратные средства; программное обеспечение; документопотоки; видеокадры; юридические нормы; процедуры» (с. 16). Информационный ресурс – это знания, организационные системы, коммуникативные процессы, материальные носители информации. Информационный ресурс практически неисчерпаем, ибо запасы информации постоянно растут, при этом информация не исчезает, а накапливается. Средства массовой коммуникации (СМК) постоянно совершенствуются (телевидение, радио, звукозапись, видео, компьютер и т.п.).

Говоря о невербальных средствах коммуникации, автор реферируемой работы напоминает, что выделено 136 терминов и их сочетаний, применяемых для описания различных эмоциональных состояний: язык жестов, мимика, выражения глаз, улыбка, интонирование речи и т.д. Автор пишет о необходимости помнить о том, что один и тот же жест толкуется в разных странах по-разному. Так, например, палец у виска в России означает – «ты сумасшедший», а во Франции – «ты говоришь умные вещи». В США этот жест означает – «я знаю, что делаю» (с. 16). Европейец показывает на грудь, говоря о себе, а японец в этом случае показывает на нос. «Мы, считая, сгибаем пальцы руки в кулак; немцы – разгибают пальцы и т.п.» (с. 16).

Культура коммуникативного общения «опирается на нормы этики, морали, нравственности и осуществляется в рамках общепринятых правил этикета» (с. 19). Коммуникативное общение людей связано с их вербальной культурой, отчего следует необходимость расширения понятий, категорий, слов. А современные жаргонизмы и нецензурные выражения свидетельствуют о бедности языка, о неуважении к человеческому достоинству. «Коммуникативная культура – это гуманизм коммуникаций» (с. 20). Она обеспечивает семантически значимую информацию, т.е. ту, которая имеет смысл.

Культура коммуникативности является установкой обоих – и коммуникатора, и реципиента – на доброжелательность, на благоприятное общение. Культурные параметры субъектов общения представляют собой составную часть коммуникативной межличностной культуры. Автор реферируемого материала выделяет следующие личностные показатели культуры коммуникативного общения: «а) гуманистическая направленность; б) включенность в созидательную деятельность; в) образованность; г) инкультурированность; д) воспитанность; е) духовность; ж) наличие нравственно регулирующей рефлексии» (с. 21). В заключение В.А. Ремизов подчеркивает, что культура личности связывается и с общим, и со специфическим, но важна культура личности и в целом, т.е. нравственность личности, соблюдение ею этикетных норм.

*И.Л. Галинская*



---

*Е.В. Петрова*

**СОХРАНЕНИЕ КУЛЬТУРНЫХ ТРАДИЦИЙ  
В ИНФОРМАЦИОННОМ ОБЩЕСТВЕ:  
РОЛЬ МИФОТВОРЧЕСТВА\***

Среди негативных тенденций глобализации можно назвать процесс всеобщей унификации, нивелирование индивидуальных культурных особенностей, утрату социокультурной идентичности индивидов и социумов. Для преодоления этого процесса нужен некий носитель традиций, первичных идентичностей, позволяющий сохранить их в условиях глобализации. Таким носителем может выступать процесс мифотворчества, являющийся адаптивным механизмом культуры.

Человеческое сообщество, как и любое другое, входящее в биосферу Земли, является саморегулирующейся системой, обладающей способностью к адаптивному поведению в окружающей среде. Специфическим признаком человеческого рода служит то, что свое адаптивное поведение социум осуществляет не столько за счет адаптивных физиологических способностей своих индивидов, сколько за счет построения надындивидуальной адаптивной системы – культуры. Именно культура смягчает удары, наносимые социуму окружающей средой, позволяет обществу сохранять свою целостность, предохраняя входящих в него индивидов от выхода за пределы их физиологических возможностей. В отличие от ак-

---

\* *Петрова Е.В.* Сохранение культурных традиций в информационном обществе: роль мифотворчества // Россия: многообразие культур и глобализация. – М.: «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2010. – С. 432–445.

тивности животных, человеческая деятельность представляет собой не просто адаптивный, а адаптивно-адаптирующий процесс, т.е. приспособление к природной среде путем ее масштабной предметной переработки, ведущей к созданию искусственной среды существования человека.

Одной из составляющих адаптивного механизма культуры является мифотворчество. Миф всегда выражал мироощущение и миропонимание эпохи его создания. Мифология выступает как наиболее ранняя форма восприятия мира и самого себя, как первоначальная форма духовной культуры человечества.

В первобытных, примитивных обществах миф обозначал подлинное, реальное событие, и, что немаловажно, событие сакральное, значительное и служащее примером для подражания. Основные предпосылки своеобразной мифологической «логики» – нераздельность в сознании первобытного человека себя и окружающей среды, а также нерасчлененность первобытного мышления, не отделившегося еще отчетливо от эмоциональной сферы. Следствием этого являлось очеловечивание окружающей среды и вытекающая отсюда всеобщая персонификация в мифах и широкое «метафорическое» сопоставление природных и культурных объектов.

Социально-компенсаторная функция мифа заключается в реализации и удовлетворении потребностей, которые реально, как правило, неосуществимы. Это важнейшая функция в сфере психически-чувственного развития личности, снимающая посредством мифотворчества возникшие из-за многочисленных стрессов и опасностей эмоциональные переживания. Человек как бы символически освобождается от накопившихся трудностей, от груза забот и проблем. Многие ритуалы древности были направлены на такое эмоциональное очищение (катарсис) и примирение с существующим миром, зачастую несущим страдание и смерть. Это – функция утешения и надежды, ухода от реальности в воображение. Освобождая человека от ответственности, миф освобождает его и от чувства вины, от голоса совести, заглушая индивидуальное сопереживание ради безличной сопричастности к коллективу, отождествленному в мифе со всем космосом и природой.

В наши дни развитие просвещения и прогресс науки и техники не являются помехой для развития мифологического сознания. Напротив, постиндустриальное общество создает условия для

возрождения самых примитивных форм сознания. В современных условиях растущей специализации знаний вырабатывается, отмечает А.В. Гулыга, «особый тип мышления, направленный на узкий участок деятельности, не способный и не стремящийся к самостоятельной оценке ситуации в современном мире и поэтому легко принимающий на веру чужие слова. Вот почему работник умственного труда может оказаться во власти мифа, как и всякий обыватель» (с. 439).

Человек, по определению Э. Кассирера, является символическим существом и живет в символическом универсуме, который сегодня создается, в основном, средствами массовой информации и электронной техникой. Сегодня средства массовой коммуникации выступают наиболее эффективными способами формирования человека.

Недавние исследования выявили те мифические структуры образов и поведения, которыми пользуются в своем воздействии на общество и отдельного индивида средства массовой информации. Явление это особенно характерно для высокоразвитых в плане массмедиа стран. Современной версией мифологических или фольклорных героев являются персонажи комиксов и телесериалов. Они до такой степени воплощают идеалы зрительской и читательской аудитории, что различные перипетии их судьбы вызывают настоящий шок у читателей и зрителей. Редакции газет, журналов и телепрограмм оказываются заваленными письмами с просьбами «воскресить» любимого героя в следующих сериях.

То же самое можно сказать и о детективных романах. С одной стороны, мы оказываемся здесь свидетелями борьбы между добром и злом, между героем и преступником. С другой – читатель бессознательно вовлекается в процесс идентификации с тем или иным персонажем, участвует в драме; у него возникает чувство личного приобщения к действию, одновременно и опасному и героическому. Таким образом, с помощью массмедиа происходит мифологизация личностей, их превращение в образ, служащий примером.

Мифологическое поведение прослеживается также в навязчивом стремлении достигнуть успеха, весьма характерном для современного общества и выражающем зачастую темное, идущее из глубин бессознательного, желание выйти за пределы человеческих возможностей.

Мифотворчество – такое явление в культурной истории человечества, в котором положительные и негативные тенденции нераздельны. В современном обществе иррационально-стихийная природа мифа, суживая сферу рационально-логического мышления, притупляет критическую мысль; расширяя область проявления бессознательного и слепых инстинктов, она вырабатывает «стадное сознание», сознание толпы, бездумно принимающей готовое мнение и безотчетно следующей внушаемым ей стандартам поведения. Опасность мифа заключается в его иррационально-стихийной природе, в растворении индивидуального сознания в слепой коллективной воле и в стихийном проявлении энтузиазма, в отсутствии внутренних терзаний и в полной уверенности в своей правоте. Современный социальный миф с помощью средств массовой коммуникации создает широкий простор для манипуляторства и злоупотребления сознанием «массового» человека, неспособного к самоконтролю и критическому осмыслению как побудительных мотивов своих поступков, так и их последствий. Но даже в таком проявлении мифотворчество выполняет свою адаптивную функцию.

Процесс мифотворчества является своеобразным «стерженьем», обеспечивающим преемственность адаптивных культурных программ в информационную эпоху. Такая преемственность, в свою очередь, закладывает фундамент для сохранения многообразия культурных традиций, противостояния унификации и утрате самобытности культур.

*Т.А. Фетисова*

---

*С.А. Гудимова*

## ПЕРВЫЕ ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ТРАКТАТЫ ИНДИИ

Одним из первых эстетических трактатов Индии исследователи считают «Натьяшастру» («Учение о театральном искусстве»), который приписывается легендарному мудрецу Бхарате. В этом поистине энциклопедическом сочинении содержатся сведения о драматическом и музыкальном искусстве, танце, поэтике. О времени создания этого трактата ученые спорят до сих пор, одни относят его к III–IV вв. н.э., другие – к I тысячелетию до н.э.

«Натьяшастра» состоит из 36 глав и открывается мифом о создании драмы: «Боги во главе с великим Индрой пришли к прародителю Брахме и сказали ему: “Мы хотим, чтобы ты создал для нас такую забаву, которая развлекала бы слух и зрение. Кроме того, ведь шудрам недоступны веды. Ты же создай новую, пятую веду, которая бы была доступна всем Варнам”.

“Да будет так!” – сказав им это и отпустив царя богов, <Брахма>, знающий истину, предался упражнениям йоги и обратился мыслью своей к четырем ведам. Он сказал себе: “Я создам веду, которая будет называться драмой. Она будет приводить к благочестию, приносить материальную пользу, в ней люди будут получать нужные советы, и она будет указывать им на их долг. В ней будет смысл всех наук и сочетание всех искусств, и она будет основана на древних сказаниях”» (4, с. 64–65).

«Решив так, великий бог вспомнил все веды и создал веду о драме из четырех вед. Он взял содержание из Ригведы, музыку из Самаведы, драматическое действие из Яджурведы и учение о *раса* из Атхарваведы» (4, с. 65).

В «Натьяшастре» даются подробнейшие сведения о всех деталях представления – от вариаций сюжета до мимики актеров, от цвета костюмов до формы театральных представлений. Санскритская драма делилась на акты (от одного до 14 в соответствии с 10 видами пьес, классифицированными Бхаратой). События, изображенные в каждом акте, должны были длиться не больше 24 часов, но в целом единство времени в санскритской пьесе не соблюдалось, и она могла описывать жизнь героя чуть ли не от его рождения до смерти. В ней не было и единства места, действие могло переноситься с неба на землю, из одной страны в другую.

Число действующих лиц в пьесе не ограничивалось, среди них выделялись основные: благородный и мужественный герой, красивая и любящая героиня, прихлебатель или плут, шут и др. Вообще в трактате выделяется 48 типов героев и 128 типов героинь (2, с. 30). В санскритской драме особое внимание уделялось изображению тончайших нюансов душевного состояния героя.

В соответствии с философской концепцией индуизма о синтезе контрастов, единстве во множественности драматурги и теоретики старались найти такое разрешение конфликта, в котором главный герой обретал духовное равновесие. Чувство гармонии лежало в основе расы, эстетического восприятия, близкого, как считалось, к восприятию гармонии и красоты Вселенной.

В «Натьяшастре» формулируется и цель искусства – доставлять удовольствие (эстетическое наслаждение) посредством изображения человеческой природы со всеми ее «радостями и печалью». «Она <драма> учит долгу тех, кто невоспитан или непокорен, поддерживает сдержанность в тех, кто дисциплинирован, рождает мужество в трусе, энергию в герое, просвещает неразумных, дает мудрость ученику...» (цит. по: 5, с. 26). По Бхарате, драма «очищает» и «дает облегчение», что близко к понятию катарсиса у Аристотеля. «Драма... – говорится в древнейшем индийском эстетическом трактате, – будет поучительна для всех, благодаря действиям и состояниям, изображенным в ней» (цит. по: 5, с. 27).

Переживание этих «действий и состояний», «радостей и печалей» составляет сущность эстетического чувства, которое Бхарата называет *раса*. Первоначальное значение слова *раса* – вкус, «то, что имеет вкус», «вкушение»; Бхарата придает ему и второй смысл – настроение, определенный тип эмоции. Интересно, что в Упанишадах встречается и другое употребление слова *раса* –

блаженство. После Бхараты термин *раса* служит для обозначения эмоционального состояния, пробуждаемого эстетическим объектом, т.е. зритель не испытывает, например, чувства любви, но ощущает вкус ее.

В «Натьяшастре» говорится: «Бхарата ответил и разъяснил различие между *раса*-настроением и *бхава*-чувством... Считается, что в театральном искусстве имеется восемь<sup>1</sup> *раса*: любовное, комическое, трагическое, яростное, героическое, устрашающее, отвращающее и волшебное... А теперь поведаю о порождаемых <внутренней> природой постоянных и преходящих чувствах. Считается, что постоянных чувств тоже восемь – остоленение, потение, поднятие волосков, дрожание голоса, дрожь, побледнение, слезы, обморок» (цит. по: 5, с. 27). Помимо восьми постоянных чувств, Бхарата называет еще 33 дополнительных, в которые наряду с эмоциями включаются еще психические и физиологические состояния (дремота, опьянение и пр.). Интересно противопоставление чистой эмоции – *бхава* эстетической – *раса*. Автор указывает, что *раса* происходит из сочетаний условий, определяющих чувство, его восприятия и преходящих чувств. Таким образом, от слияния разного рода чувств возникает *раса*. Далее Бхарата пишет: «*Бхава* вызывает *раса*, а не *раса* вызывает *бхава*... *Бхава* вместе с различными театральными приемами возбуждает *раса*. Нет *раса* лишённого *бхава*, без *бхава* нет *раса*» (цит. по: 5, с. 29).

Видимо, отголоском древней традиции являются ассоциации *раса* с определенным цветом и божеством. Музыкант, поэт или художник, стремясь выразить в своем произведении то или иное чувство, обращается с мольбой о ниспослании ему удачи к богу – покровителю того или иного *раса*. При совершении ритуала следует подносить богу цветы определенной окраски. Естественно, что для индийца Индра – воплощение героизма, Рудра, бог бури – гнева, разрушитель Шива – ужаса и т.д.

Итак, *раса* хотя и соответствует основным человеческим эмоциям, но имеет иное, эстетическое происхождение. Согласно индийской эстетике, то или иное произведение искусства «источает» определенные *раса*, которые «вкушаются» слушателем или зрителем, испытывающим при этом определенное эстетическое чувство.

---

<sup>1</sup> В более поздних эстетических трактатах, как правило, называется девять *раса*: любви, печали, героизма, гнева, веселья, страха, отвращения, изумления, умиротворенности. – Прим. авт.

Теория *раса* Бхараты легла в основу всей последующей поэтики и эстетики Индии.

Философ XI в. Абхинавагупта, комментируя трактат Бхараты, останавливается на понятии «всеобщности» как неперменного условия эстетического переживания. «Совокупность актеров и других элементов театрального представления... наилучшим образом возлелеивает состояние всеобщности. Полная сосредоточенность на данном восприятии приводит к возникновению у зрителей *раса*, причем у всех одновременно, ибо скрытые впечатления, хранящиеся в душе каждого из зрителей, в этот момент созвучны. Именно безначальные скрытые впечатления – причина того, что сознание зрителей может приобретать различные формы» (цит. по: 5, с. 30). У Абхинавагупта «безначальные скрытые впечатления» – это опыт прошлых рождений.

Причина возникновения *раса*, считает философ, кроется в скрытой памяти о прошлых рождениях, в которых каждому человеку пришлось испытать сходные чувства. В состоянии *раса* эти дремлющие эмоции высвобождаются. Средства художественного выражения способны вызвать то же, что и медитация, состояние психической сосредоточенности, дающее ощущение высшего блаженства, «освобождения».

Абхинавагупта считал, что специфика эстетического восприятия состоит в его полном очищении от эгоистического, индивидуального начала. Эстетическое настроение, *раса*, не может иметь никакой патологической или психологической окраски, благодаря чему восприятие трагедии столь же приятно, сколь и восприятие комедии. Искусство, отмечал он, основано на фактах и событиях реальной жизни, но очищенных от индивидуального начала. Поэтому эстетическое восприятие отражает эти факты и события освобожденными от страсти и страдания. Эта точка зрения «тождественна взглядам философов Веданты, считавших, что источником высшей радости может служить созерцание гармонии Вселенной, свободное от фрагментарного восприятия мира и эгоистического противопоставления “я” и “не-я”» (3, с. 393).

С концепцией *раса* тесно связана теория *дхвани* – внутреннего смысла, впервые изложенная Раджанакой Анандавардханой (IX в.) в сочинении «Дхаваньялока» («Свет дхвани»). Он пишет, что прямолинейное выражение смысла общедоступно, но не художественно, поскольку не возбуждает эстетического чувства.



Иносказание, облекающее мысль в художественную форму, придает ей способность вызывать эстетическое наслаждение.

«...то содержание, которому воздают хвалы обладающие сердцем, – пишет философ, – есть душа поэзии. В нем мы различаем два смысла – 1) выраженный и 2) подразумеваемый. <...> Выраженный смысл известен всем. <...> Однако в словах великих поэтов содержится нечто совершенно иное, подразумеваемое; это нечто отличается от известных всем составных элементов [поэтического произведения], через которые оно проявляется, и мы можем сравнить его с тем, что называют очарованием в женщине. <...>

Различаются три категории подразумеваемого смысла в зависимости от того, что подразумевается: просто указание на какой-либо факт, поэтическое украшение или *раса*». <...>

«И во всех случаях подразумеваемый смысл отличается от выраженного. <...> Иногда выраженный смысл приказывает, побуждает к действию, а подразумеваемый запрещает это действие. Например: “Гуляй спокойно, о благочестивый! Ведь свирепый лев, засевший в чаще лиан на берегу реки Годавари, растерзал сегодня эту [злую] собаку”» (3, с. 400).

Иногда, отмечает философ, выраженный смысл предназначен для одного лица, а подразумеваемый – для другого. Например: «Кто б не разгневался, увидев, что губы его жены изранены? Несмотря на предупреждения, ты нюхала лотосы, в которых роились пчелы. Ну что ж! Теперь терпи [упреки мужа]» (3, с. 401). Комментируя этот текст, Абхинавагупта пишет: «Возлюбленный ранил [поцелуями] уста какой-то молодой женщины, изменившей своему мужу. Ее умная подруга в присутствии мужа, не глядя на него, обращается к женщине с этими словами, содержащими намек: “Теперь терпи!” – этот выраженный смысл предназначен для подруги. Для мужа предназначен скрытый смысл: “Она не виновна” [перед тобой]» (3, с. 404).

Но истинная душа поэзии, по мнению автора «Дхваньялоки», – это *раса*. «Ведь что такое шлока [двустиише. – С.Г.], созданная первым поэтом, как не воплощение печали, вызванной разлукой двух птиц краунча?»<sup>1</sup> (3, с. 402).

---

<sup>1</sup> Первым поэтом традиция называет легендарного мудреца Вальмики, которому приписывается создание «Рамаяны». На создание поэмы его толкнуло

«Речь великих поэтов источает сладостную сущность этого смысла [раса], именно это делает для нас очевидной их гениальность.

С этой точки зрения в этом мире, струящем непрерывный поток разнообразных поэтов, только двух-трех или пятерых-шестерых, таких, как Калидаса, можем мы назвать великими поэтами» (3, с. 402).

В Индии творчество великого поэта Калидасы, жившего приблизительно в середине I тысячелетия н.э., особо почитаемо. Его литературное наследие разнообразно – пьесы, эпические и лирические поэмы. Женские образы, созданные Калидасой, легли в основу дальнейшей поэтической традиции:

*О бедро она тихонько  
Оперлась рукою левой,  
И вокруг кисти неподвижно  
Золотой горит браслет, –  
А другой, роняя жемчуг,  
Возбуждает ощущение,  
Будто это ветвь с цветами,  
А не нежная рука, –  
Очи скромно опустила,  
Пальцы ног цветов коснулись,  
Эта стройность и недвижность  
Большие пляски говорят.*

(Пер. К. Бальмонта)

Для европейского читателя индийская поэзия достаточно герметична. Для ее понимания необходимо глубокое знание эпоса, немалую трудность представляют имена богов (например Вишну – Упендра, Атиндра, Нараяна, Васудева, «длинноволосый» и пр.) и их атрибуты. Сложна и непривычна для нас и система образов.

---

такое событие. Гуляя однажды в лесу, Вальмики увидел, как охотник подстрелил одну из двух птиц, сидевших вместе на дереве. Он был глубоко взволнован криками оставшейся в живых птицы, и его душевное состояние самопроизвольно вылилось в строках, имевших форму шлоки. «Пара птиц краунча была разлучена [охотником], который убил самку и тем самым разрушил их союз. В результате [самец] был охвачен чувством печали... Вкушение возбудителей [а именно убийство птицы] и симптомов – печальные крики и т.д. вызвало сочувствие в сердце [поэта], в результате чего он мог отождествить себя [с убитой горем птицей]. Печаль, таким образом, стала объектом вкушения и тем самым приобрела характер раса... – Прим. Ю. Алихановой (3, с. 404).

Приведем несколько стихотворений неизвестных средневековых авторов, которые использует в трактате «Свет дхвани» Анандавардхан в переводе Ю. Алихановой.

*О, кто она, река невиданная красоты,  
В которой лилии купаются с луной,  
Двугорбый лоб слона всплывает из воды,  
И корни лотоса касаются стволов банана?*

Действительно, кто она? Она – красавица. Это поэтическое описание красавицы. А вот так средневековый индийский поэт пишет о зиме:

*Луне теперь предпочитают солнце,  
Подернутая мглой, она уж не блестит,  
(Так зеркало становится слепым,  
Когда его касается дыхание).*

Как и в любой культуре, одна из тем индийской литературы – сама поэзия:

*Лучи луны облагораживают ночь,  
Цветы – лиану, лотосы – пруды,  
Гусей кричащих стаи – осень,  
Достойный человек – беседу о стихах.*

Нередко поэт сравнивается с демиургом, с творцом всего сущего Праджapati:

*Поэзия – бескрайняя Вселенная, поэт –  
Вселенной той единый Праджapati,  
Все изменяющий по прихоти своей.  
Когда поэт – влюбленный; мир в его стихах  
Весь исполняется сладчайшего нектара,  
Когда же он мудрец, свободный от страстей,  
Мир превращается в безвкусный.  
Своею волею он заставляет, если хочет,  
Живое становиться неживым,  
А неживое наполняться жизнью.*

Любая истинная поэзия может быть охарактеризована как *дхвани*, а индийская, несомненно, «источает» *раса*.

## Список литературы

1. *Алиханова Ю.* Индия // Музыкальная эстетика стран Востока. – М.: Искусство, 1967. – С. 35–63.
2. *Гринцер П.А.* Классическая древнеиндийская литература // История всемирной литературы: В 9 т. – М.: Наука, 1984. – Т. 1. – С. 26–65.
3. История эстетики: В 5 т. – М.: Изд-во Акад. художеств СССР, 1962. – Т. 1. – 682 с.
4. Музыкальная эстетика стран Востока. – М.: Искусство, 1967. – 428 с.
5. *Шептунова И.И.* Очерки истории эстетической мысли Индии в Новое и Новейшее время. – М.: Наука, 1984. – 189 с.

---

# ФИЛОСОФИЯ КУЛЬТУРЫ

*П.С. Гуревич*

## КУЛЬТУРА И ЦИВИЛИЗАЦИЯ\*

Реферируется глава из учебника по культурологии Павла Семёновича Гуревича. Автор отмечает, что цивилизация представляет собой определенную стадию развития культуры, межнациональную историческую общность людей.

Слово «цивилизация» впервые появилось в напечатанном виде во второй половине XVIII в., т.е. в 1766 г. (с. 244). В XIX в. это слово («цивилизация»), помимо значения «воспитанность и обладание навыками», стало применяться для характеристики стадий развития человечества». Во многом слова «культура» и «цивилизация» выступали как синонимы (с. 246). В XX в. в немецком языке (а затем и в английском) антропологическое понятие «культура» как результат приобретенных навыков поведения (в отличие от наследственных) постепенно стало заменяться понятием «цивилизация».

Появилось предположение, что культурное развитие проходит отдельные фазы – от рождения до гибели. Русский философ Николай Яковлевич Данилевский (1822–1885) выдвинул понятие «культурно-исторического типа», т.е. особой культуры, раскрывающей свои возможности в конкретный исторический период.

---

\* Гуревич П.С. Культура и цивилизация // Гуревич П.С. Культурология: Учебник. – М.: КНОРУС, 2011. – С. 244–254.

Н.Я. Данилевский считал, что на смену европейской цивилизации придет зарождающаяся славянская цивилизация, которая будет четырехсоставной: религиозной, научной, политико-экономической и эстетической. Всего Н.Я. Данилевский насчитывал целый ряд цивилизаций: «египетская, индийская, иранская, еврейская, греческая, римская, новосемитская (аравийская), германо-романская (европейская)» (с. 247). «Сомнительными» цивилизациями он называл американскую (до появления США) и перуанскую (индейскую). Н.Я. Данилевский вообще говорил о множестве цивилизаций, «являющихся выражением бесконечно богатого творческого гения человечества» (с. 248). Человечество, по мнению Н.Я. Данилевского, есть отвлеченное понятие («род»), существующее только в обобщающей мысли, а «культурно-исторический тип», «племя», «нация» суть *видовые* понятия, соответствующие реальности. В.С. Соловьёв (1853–1900) полагал, что логика не допускает такого противопоставления, ибо «род» и «вид» – это понятия относительные, т.е. «человечество есть род по отношению к племенам и вид по отношению к миру живых существ» (с. 249).

В основе концепции культуры немецкого философа Освальда Шпенглера (1880–1936) лежит уподобление культуры живому организму. В работе «Закат Европы» (1918–1922) О. Шпенглер замечал, что культуры дряхлеют и умирают, причем, умирая, «культура перерождается в цивилизацию» (с. 250). Вслед за Н.Я. Данилевским О. Шпенглер заявлял, что культурно-исторические типы непроницаемы друг для друга, загерметизированы. Критиковавший такое понимание культуры В.С. Соловьёв утверждал, что движение истории состоит в передаче культурного наследия.

Христианство было передано еврейской культурой греческому и римскому миру, а затем через эти два культурно-исторических типа передалось германо-романскому и славянскому мирам. Но внутри германо-романского мира случилось разделение между католичеством и протестантством, а внутри славянского мира – между католичеством и православием, причем православие было воспринято от Византии, т.е. другого культурно-исторического типа.

Французский философ Жак Маритен (1882–1973) оригинально трактовал проблему соотношения культа и культуры, поскольку думал, что «культура», как процесс развития человеческого разума в целом, вполне заменима понятием «цивилизация», т.е.

развитием городов и гражданской жизни. Английский философ и социолог Арнолд Джозеф Тойнби (1889–1975) «рассматривал цивилизацию как единицу исторического процесса» (с. 253). Согласно А.Д. Тойнби, стадии каждой цивилизации таковы: возникновение, рост, надлом и разложение, после чего появляются другие цивилизации. Профессор Гарвардского университета С. Хантингтон пишет о столкновении цивилизаций, которое станет доминирующим фактором развития мировой политики. «Линии разлома между цивилизациями – это и есть линии будущих фронтов» – утверждает С. Хантингтон (с. 253).

*И.Л. Галинская*

---

## НЕМЕРКНУЩЕЕ ИМЯ\*

Ольга Дмитриевна Волкогонова, доктор философских наук, автор работ по руссиеведению, с первых строк предупреждает читателя: «Может быть, кому-то в моем жизнеописании Бердяева не хватит “соли и перца”, но я из всех сил старалась избежать крайностей и рассказать о Николае Александровиче объективно – насколько это вообще возможно в писательском деле» (с. 6). (Вообще-то обычно не хватает не «соли и перца», а той живой и внутренней отзывчивости, которая дается таланту по принципу «подобное (познается) подобным». И что означает «избегать крайностей» и что это за «крайности»? Избегать, по-видимому, надо ложности, несоответствия правде). Автор описывает диалектическую кривую, рассказывая о перемене своих убеждений относительно избранного героя. Пройдя фазу восхищения мыслителем в те годы, когда доступ к нему был отгорожен толстыми стенами спецхрана, она переживает разочарование в нем в новые, российские времена, когда на прилавки хлынула философия русского зарубежья и оказалось, что не он один мыслил и писал, «оказалось, что его гордое одиночество – миф, созданный, в том числе, и самим Николаем Александровичем... Ему, как и каждому из нас (?! – Р.Г.), все, происходящее в собственной душе и голове, казалось чем-то принципиально особенным... Я обнаружила, что почитаемый мною гордый аристократ Бердяев, как и любой другой мыслитель, не был свободен от сильных влияний со стороны других» (с. 6). И она ставит на работах Бердяева... «печать вторичности».

Что ж, русский мыслитель и не такое претерпевал за свою жизнь.

---

\* Волкогонова О.Д. Бердяев. – М.: Мол. гвардия, 2010. – 390 с.



Однако «прошло время», и в душе исповедующегося автора какое-то равновесие между Бердяевым и «другими» установилось. По-видимому, наступило осознание, что огорчившие Волкогонову «заимствования» (а в философии это и есть филиация идей, без которой нет культурной преемственности) – дело обыденное; и «в спокойном состоянии ума» (с. 7) она почувствовала себя готовой взяться за жизнеописание философа, руководствуясь при этом не слишком убедительным принципом: «Основные события жизни Николая Александровича проходили внутри его головы, а не снаружи» (с. 8). Правда, иногда в этот период более благосклонного отношения к Бердяеву О. Волкогоновой привлекается такое суждение о нем «известного философа Мераба Мамардашвили: «...За спиной Бердяева нет устойчивой традиции осуществленных, доведенных до конца актов мысли (попросту говоря, он не всегда додумывал до конца свою мысль. – *Р.Г.*), а личной интуиции и гениальности (вот как! – *Р.Г.*) у него не хватало на то, чтобы самому это *осуществить* (т.е. опять же, додумать до конца?! – *Р.Г.*) без предшествующей традиции» (с. 10). Как видим, автор книги об одном из замечательных людей, апеллируя к подобным снисходительным оценкам, так и не избавилась от собственной, по ее же слову, «высокомерности» по отношению к избранному мыслителю.

Жанр представленного жизнеописания несколько загадочен: по стилю, это скорее дипломная работа, в которой попадаются реплики типа: «Николая Александровича нельзя понять, не имея представления о его взглядах и убеждениях» (с. 8), – или: «мемуары не являются достаточным источником» (с. 7). Но дипломный жанр требует библиографической предыстории или экспозиции, чего в данной работе нет, ибо их не предписывают правила серии «ЖЗЛ», на просторах которой всякий сочинитель может отправляться в путешествие в качестве первооткрывателя. Здесь не так уж важно то, что за бурные прошедшие годы собралась огромная биобиблиография работ по Бердяеву, этому самому популярному русскому мыслителю на Западе и самому не забываемому в отечестве – будь то эпоха советской власти, для которой он был особенно ненавидимым идеологическим врагом<sup>1</sup>, или – постсоветской

---

<sup>1</sup> Вспомним, какой его портрет нарисован Ю. Карякиным и Е. Плимаком в первом томе «Философской энциклопедии». – М.: Сов. энциклопедия, 1960. – Т. 1. – С. 148.

---

России, когда он стал едва ли не самым востребованным проповедником свободы. (Так что вряд ли можно согласиться с мнением обозревателя жизни Бердяева о том, что он преувеличивал свое значение (см.: с. 87, 94), чем он как занятый высшими вопросами не был озабочен.)

Герой жизнеописания – фигура удивительная: безупречный рыцарь ее величества человеческой личности, озабоченный «судьбой человека в современном мире»; сейсмографически улавливающий грозные подземные толчки истории; неустанный искатель и защитник истины, страстный полемист. Он один из основателей философского течения экзистенциализма в России; теоретик «философии творчества».

Естественно, что, следуя жанру ЖЗЛ, Волкогонова сосредоточилась на жизненной стороне дела. И тут вырисовывается человек чести, преданный, но принципиальный друг, заботливый и нежный семьянин, гуманист в самом конкретном смысле слова, сострадающий любому живому существу. Автор описывает, как трогательно любил Николай Александрович собак, как плакал он по своей на время пропавшей любимице. (А можно вспомнить и его тоску по умершему коту Муру, которому он пророчил бессмертие души, и надеялся на будущую с ним встречу...)

Наряду с солидной жизненной фактографией в книге присутствуют и «творческий путь», и картина бурных дискуссий Бердяева с идейными противниками или с недавними единомышленниками, что обычно оканчивалось расхождениями, а также – беглые авторские экскурсы в его идейный мир.

Но вот беда, в книге приводятся мнения и суждения о герое повествования весьма далеких ему по духу, а подчас прямо враждебных людей, и они, эти суждения, не корректируются, не проливается свет на тот или иной камень преткновения, и каждый упрек повисает над головой философа, как дамоклов меч. Вряд ли, к примеру, стоило приводить злопыхательский и лично оскорбительный отзыв известного вождя меньшевиков Мартова в письме к не менее известной революционерке Вере Засулич о лекции Бердяева «Религия и Государство» – приводить его ради свидетельства о христианском устроении лектора (на этот счет полно аргументов повесомее). При этом автор заранее предупреждает, что вопросы, поднимаемые лектором, не могли «встретить понимания у марксиста Мартова» (с. 123). Но в чем же «непонимание» и в чем

должно быть «понимание», читатель так и остается в полном неведении, с неприятным осадком от повисших на ворота философа поношений.

Так, по мере чтения книги, приходишь к выводу, что автор как раз не выработал ценных им определенных «взглядов и убеждений» ни по отношению к своему герою, ни во многих других случаях. Сплошные «разброд и шатания».

Обратим внимание на неразлепленный ком изложенных в книге представлений о христианстве у знаменосцев «нового религиозного сознания» – В.В. Розанова, Д.С. Мережковского, З.Н. Гиппиус, Д.В. Filosofova, – не удовлетворенных христианским мирозерцанием с его якобы безнадежным взглядом на мир как на «безвозвратно падший» и с его отказом от земной, жизнерадостной стороны существования. «Неохристиане» выступили с радикальной ревизией христианских основ, требуя уравнивания в правах духовного и плотского начал, или, по их терминологии, «освящения плоти». Было бы нелишним распутать этот клубок из пристрастных обвинительных аргументов на предмет их соответствия / несоответствия подлинно христианскому воззрению на мир.

Между тем вселенское ли, историческое ли христианство хотя и признает мир падшим, но отнюдь не «безвозвратно падшим». Человек, по христианскому учению, призван к восстановлению, преображению мира и самого себя. «На вершине своей Православие, – писал Бердяев в поздней статье “Истина Православия”, – понимает задачу жизни как стяжание, приобретение благодати Духа Святого, как духовное преображение твари»<sup>1</sup>. Далее, в иерархии христианских ценностей материальное, с акцентом на телесном, вовсе не отрицается (таков пафос гностиков!), но, напротив, получает свое законное, достойное место как предназначенное к просветлению и преображению. Однако автор книги не наводит ценностного порядка в умственном хозяйстве новых ревизионистов, по сути, соглашаясь с гностической трактовкой христианского учения и утверждая, что они «“нащупали” слабое место исторического христианства: его пренебрежение земной, плотской жизнью человека» (с. 75). Но ссылка на «историческое» не спасает: она может указывать на различные дефекты «реализации» христи-

---

<sup>1</sup> Бердяев Н.А. Религия и Государство // Вестник русского западно-европейского патриаршего экзархата. – Париж, 1952. – № 11. – С. 7.

---

анства в жизни, но не на принципиальный разрыв с его основами, что превратило бы христианство в нечто совсем иное.

На этот вопрос есть ответ и у самого Бердяева. Поначалу несколько увлекшийся содержащемся в «неохристианстве» импульсом движения и обновления (и в дальнейшем разделявший с «новым религиозным сознанием» идею Иоахима Флорского о трех фазах духовного развития человечества), он вскоре встал к недавним своим относителем единомышленникам в решительную оппозицию. Как приверженец христианства и как мыслитель-персоналист, «философ свободного духа» он не мог не осознавать всю неадекватность заявленной интерпретации истинному христианству и несовместимость своей позиции с духовно отягощающим культом плоти у новохристиан: «Между мной и Розановым и Мережковским была бездна... Эта реабилитация плоти и пола была враждебна свободе, сталкивалась с достоинством личности как свободного духа. Непреображенный и неодоухотворенный пол есть рабство человека, плен личности у родовой стихии»<sup>1</sup>. О. Волкогонова приводит другую цитату из Бердяева: «В остром столкновении Розанова с христианством я был на стороне христианства» (с. 97), – но готова усомниться в справедливости этого противопоставления – на том основании, что, дескать, Розанов очень любил церковь. Но любил-то он ее как храм с теплотой его мерцающих в полумраке свечей, а это, что называется, две большие разницы. Бердяев говорит о христианстве, а Волкогонова, по сути, – о церкви в данном, розановском смысле: как уютном бытовом элементе жизни.

А вот идейный контекст, в который помещены отзывы о Бердяеве его сотоварищей по Серебряному веку, равноудаленных по обе стороны от мыслителя, скажем, по правую и по левую: с одной стороны, того же Розанова, «гениального обывателя» (согласно пронзительной формулировке Бердяева), с другой – радикального иррационалиста Шестова, принципиального оппонента по христианству. Автор обозреваемой биографии уверяет нас как раз в том, что нуждается в доказательствах, а именно: что в оценке выступлений Бердяева со стороны Розанова «не было тенденциозности» и поэтому этой оценке нельзя не доверять (с. 120). Как может быть, чтобы столь инородный нашему мыслителю «философ

---

<sup>1</sup> Бердяев Н.А. Самопознание. – М.: Мой XX век, 2004. – С. 137.

рода и быта» и вместе с тем столь яркий и экспансивный писатель не имел «тенденциозности» и мог объективно оценить персоналистский пафос Бердяева? То же можно сказать по поводу полемики о вере, развернувшейся между Бердяевым и Шестовым в их переписке. Она демонстрирует ярчайшие «тенденции»: с одной стороны, свойственные волонтаристу, с другой – защитнику христианства (хотя и не без романтического налета модернизма). От Волкогоновой как гида по всей этой тематике получить путеводную нить так и не удастся. Или вот, например, – толкование бердяевской оценки кубизма Пикассо как якобы положительной: Волкогонова пишет о его «увлечении» новаторскими полотнами. Однако такое утверждение ставится под вопрос уже одной только неуываемой формулой философа – «складные чудовища Пикассо», – которая в книге обходится молчанием. Комментарии жизнеописателя не соответствуют и более пространным ламентациям философа. В самом деле, вдумается в приведенную здесь выдержку из статьи Бердяева о Пикассо как «гениальном выразителе разложения, распластования, распыления физического, телесного, воплощенного мира» (с. 174). Ведь «гениальный» тут означает «адекватный» стремлению художника по-своему выразить мир, с которого сорван материальный покров. Но то, что увидел зритель, какая при этом открылась ему картина этого мира, не может не повергнуть в шок. И само «увлечение», приписываемое Бердяеву, не сведется ли тогда целиком к чисто психологическому состоянию, которое сама же Волкогонова констатировала в терминах «сильного эмоционального воздействия», оставляющего созерцателя Бердяева в растерянных чувствах? Перед умонепостигаемыми изображениями тот стоит в состоянии сшибки нервных процессов.

Иначе говоря, с одной стороны, он как философ, борющийся с овеществлением, с материальной тяжестью этого мира, должен был бы приветствовать «дематериализацию плоти»... Казалось бы, «сбылися мечты сумасшедшего...» С другой стороны, то, с чем он столкнулся как созерцатель, привело его в замешательство, если не в отчаяние: «Зимний космический ветер сорвал покров за покровом, спали все цветы, все листья, содрана кожа вещей, спали все одеяния, вся плоть, явленная в образах нетленной красоты... Нет уже и не может быть такой прекрасной весны, такого солнечного света, нет кристальности, чистоты... В самой природе совершается таинственный процесс аналитического расслоения, распластования

---

ния» (с. 174), «эфирные тела» навевают тоску. Однако ведь не «в самой природе» происходят подобные явления, а в аналитическом сознании изобретателя кубизма. (Даже в наиболее удачном «распластывании», каковое Бердяев усматривает в «Петербурге» А. Белого, «тоже нет еще красоты»<sup>1</sup>; а что же говорить об остальном...) Mais tu l'as voulu, George Dandin! Ты этого хотел, Жорж Данден!

Вот где Бердяев на самом деле двойственен, а не в случае публичного скандала между ним и Философовым по поводу «Церкви Третьего Завета», последствием чего явилось возмущенное письменное обращение Бердяева к своему оппоненту. О. Волкогонова по этому поводу высказывается так: «Письмо Бердяева производит двойственное впечатление: с одной стороны, это разрыв, а с другой – какой-то не окончательный, оставляющий лазейку примирения... Мужества для полного разрыва в своей душе не нашел» (с. 122). Однако если Бердяев постарался не порвать окончательно с кругом Мережковского, то это произошло не от недостатка «мужества»<sup>2</sup>, а от благородной верности дружбе (речь идет о дружбе с Гиппиус), от того, что, как подчеркивает сам корреспондент, случившееся в тот вечер «не имеет никакого отношения к Зинаиде Николаевне» (там же).

Бывает, автор книги находит противоречие там, где его нет: например, между «универсализмом христианства» и «мессианизмом России», которая видится мыслителю исторической преемни-

---

<sup>1</sup> Бердяев Н.А. Кризис искусства. – М.: Г.А. Леман и С.И. Сахаров, 1918. – С. 42.

<sup>2</sup> Бердяев вел себя в жизни не просто мужественно, но героически. Будь то в уличной обстановке февральских дней, когда он встал между надвигавшейся на строй солдат грозной толпой и войсками, готовыми в нее стрелять, и, обратившись с речью к обеим сторонам, убедил военных не применять оружия, а толпу не применять силу. Будь то в кабинете Дзержинского, где Николай Александрович в 45-минутной речи изложил все, что он думает о новом режиме и его идеологии. Будь то у себя в квартире во время обыска, когда, обратившись к явившимся к нему чекистам, предупредил: «Напрасно делать обыск, я противник большевизма и никогда своих мыслей не скрывал. В моих статьях вы не найдете ничего, чего бы я не говорил открыто в моих лекциях на собраниях». Возникает реминисценция эпизода двухтысячелетней давности (Ин. 18:20) – урок бесстрашной прямоты. Кстати, в отчетном протоколе обыска было записано: «Бердяев заявил, что он противник большевизма, потому что он христианин» (Бердяев Н.А. Самопознание. – М.: Мой XX век, 2004. – С. 322, 323).

цей религиозной миссии Израиля, принявшей это бремя (а не «преимущество») как раз ради распространения «универсализма».

Наряду с неосторожными обобщениями встречаются в тексте и примеры обратного – излишние углубления в приватную сферу, как, скажем, в «наводящих тень на плетень» раздумьях по поводу отношений Бердяева с его почитательницей Евгенией Герцык. Дело не только в том, что такая материя не поддается последним выяснениям, а и в том, что в данном случае она в них не нуждается.

В некоторых случаях, напротив, автор жизнеописания Бердяева безоговорочно следует за ним, колеблясь вместе с линией героя, причем тогда, когда как раз требуется взгляд со стороны. Поистине огорчительно, что биограф принимает в качестве само собой разумеющейся бердяевскую трактовку Октябрьской революции как проявления национальной стихии. Между тем своим бестселлером «Истоки и смысл русского коммунизма»<sup>1</sup> он запустил в мировой идейный обиход опаснейший миф, переписывающий вину за чудовищный переворот во всех сферах человеческой жизни в России, а затем и в половине человечества с идеологической идеи марксизма на русскую национальную почву. Волкогонова следует и за половинчатостью оценок Бердяевым «достижений» тоталитарного строя в сфере образования и в хозяйственной области. У автора жизнеописания не нашлось возражений на это. А между тем как же не уяснить себе, что программа «ликбеза» была занята прежде всего не образованием как таковым, но переделкой человека «по новому штату» (воспользуемся выражением Достоевского) и что на своем естественно-историческом, эволюционном, а не революционном пути Россия добилась бы несравненно больших экономических и культурных достижений без миллионных человеческих жертв. Вот в каких примиренческих тонах автор описывает эти розовые взгляды антибуржуазного и к тому же ностальгирующего героя: «Признавая прогрессивность по сравнению с буржуазным способом производства социалистической экономики, он не принимал насильственного насаждения материалистического мирозерцания, в котором личность – лишь кирпичик, нужный для строительства коммунизма» (с. 331). Ах, ес-

---

<sup>1</sup> *Бердяев Н.А. Истоки и смысл русского коммунизма.* – Париж: YMCA-Press, 1955. – 159 с.

---

ли бы не насилие, если бы не рабский труд! Но ведь, где нет свободы, нет и хлеба (хотя свобода тоже не обязательно обеспечивает хлебом, как мы нынче хорошо уяснили). И этот вывод автоматически вытекает из философии либерального консерватизма «Вех», как раз оцененной Волкогоновой, но мало кем усвоенной в сегодняшней России, с нулевых годов все более радикализирующейся на обоих флангах.

Эта же логика может быть понята из самого глубокого социально-политического произведения Бердяева – «Философии неравенства»<sup>1</sup>, подлинно антикоммунистического манифеста, недооцененного впоследствии самим автором, а за ним и его жизнеописателем.

И вот каким напутственным элегическим резюме провожает нас автор: «...Я надеюсь, что, глядя на тома бердяевских трудов, просвещенный читатель испытает не только положенное в таких случаях уважение, но и ощутит в своем сердце укол: вспомнит одинокого человека, безуспешно пытавшегося всю свою жизнь согреть холодный мир дыханием и потерпевшего в этом безнадежном деле оглушительное поражение» (с. 369).

Как не согласиться тут?! Кто же в этом грустном мире не терпит поражения, если под победой подразумевать одоление сил зла? Сам Иисус Христос не преуспел в этом деле. Но все-таки «поражение» знаменитого философа настолько не окончательно, что в другом веке нашелся автор – и не один, а их сотни! – который уйму сил готов посвятить этой не совсем близкой и понятной ему личности.

Встречаются и фактические, и библиографические неточности и опечатки при указании на страницы источника цитируемых пассажей, к примеру, на стр. 117, примечание 74. Не знаю, можно ли сказать, что С.Н. Булгаков был рукоположен «незадолго до высылки из России в 1923 году» (по уточненным данным, 17 декабря 1922 г.), если с тех пор, с июня 1918 г., прошло больше четырех лет.

*Р.А. Гальцева*

---

<sup>1</sup> Бердяев Н.А. Философия неравенства. Письма к недругам по социальной философии. – Берлин.: Обелиск, 1923. – 247 с.



---

*М.Ю. Красильникова*

**ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ  
В КУЛЬТУРФИЛОСОФСКОЙ РЕФЛЕКСИИ  
СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА\***

Выпуск монографии М.Ю. Красильниковой приурочен к 120-летию выхода в свет культурфилософского романа Д.С. Мережковского «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи», сказано в аннотации реферируемой книги.

Многие черты культуры Серебряного века ассоциировались с культурой Европы XIV–XVI вв., отчего обращение мыслителей России к творчеству Леонардо да Винчи является закономерным, поскольку его считали символом возрождения культуры и воплощением «переходности» в культуре (с. 5).

*Переход* в культуре осуществляется «от одной ценностной парадигмы к другой» (с. 11). Что касается культур Высокого Возрождения и Серебряного века, то в них, по мнению автора реферируемой монографии, отразился особый тип творческого сознания, обозначаемый в культурологии как «ренессансный» (с. 25). Речь идет о связи «ренессансного понимания личности (и воплощения ее в Леонардо) с восприятием Леонардо да Винчи деятелями Серебряного века культуры» (с. 45).

Русский литературный критик и искусствовед Аким Волинский ((1863–1926), настоящее имя Аким Львович Флексер) был руководителем журнала «Северный вестник», а после закрытия

---

\* *Красильникова М.Ю.* Леонардо да Винчи в культурфилософской рефлексии Серебряного века. – Иваново; Шуя: Шуйск. гос. пед. ун-т, 2010. – 141 с.

журнала в 1898 г. занимался историей живописи, театра и музыки. За беллетризированное исследование о Леонардо да Винчи (1900) Аким Волынский получил звание почетного гражданина Милана. В этой книге Волынского «волнуют общеполитические проблемы, в частности, проблема гениальности и красоты» (с. 53). Волынский сравнивает культурную среду конца XIX в. с культурой прошлого. Во время работы над книгой о Леонардо да Винчи он стремился «постигнуть отдаленную эпоху при помощи того, что делается в живой современности» (цит. по: с. 54).

Аким Волынский критикует Леонардо да Винчи, утверждая, что «ренессансные времена были необычно бесстыдными и бесчеловечными, но Леонардо даже на этом фоне выделялся холодным аморализмом» (с. 59). «Джоконда», по Волынскому, есть портрет души Леонардо, а ее «лживая улыбка», «неподвижная гримаса» в сущности «порождена ее беспомощным положением среди определенных, различных культур не слившихся между собой» (цит. по: с. 60). Волынский отождествляет Леонардо да Винчи с современным декадентским аморализмом и создает миф о нем «в рамках ницшеанской концепции личности», согласно которой сверхчеловек лишен всякой морали (с. 63).

Русский религиозный философ Павел Александрович Флоренский оценивал Возрождение как эпоху, отрицавшую Бога и духовно обеднявшую человека. Он считал, что Возрождение было не расцветом культуры, а кризисом и упадком. Оценки Леонардо да Винчи у Флоренского критические, «но ему не свойственно “оголтелое” отрицание достижений Леонардова гения» (с. 66). «Служитель муз» эпохи Возрождения, по Флоренскому, – «это человек, для которого эстетическое важнее общественного, этического и религиозного» (с. 69).

Алексей Фёдорович Лосев (1893–1988) изображает гений Леонардо да Винчи крайне противоречивым, не видит у него наличия «какой-либо систематической эстетики» (с. 70). Лосев уверен, что все картины Леонардо дисгармоничны, несут на себе следы явного нравственного разложения (за исключением «Тайной вечери»). Мона Лиза у Леонардо предстает перед зрителем как бы лишенной пола, ибо «воплощает некий совершенный пол, все человечество» (с. 71). Вообще «эстетика в работе о Леонардо у А.Ф. Лосева практически заменяется *этикой*», что свойственно гуманитарному знанию со времен Канта и Гегеля (с. 80).

Русский писатель, философ и литературовед Дмитрий Сергеевич Мережковский (1866–1941) был одним из зачинателей, одним из вождей символизма и мыслил последний как «построение художественно-религиозной культуры» (с. 84). Самое значительное произведение Мережковского – трилогия «Христос и Антихрист». Во второй части трилогии «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи» (1901) главный герой – «сверхчеловек». «Ницшеанская окраска образа утверждается не только в описании своеволия личности, но в постулате о том, что страшнее зла – равнодушие, сон души» (с. 88). Согласно Мережковскому, «целостная культура возможна только тогда, когда есть единство в душе» (с. 89). Леонардо у него представлен истинным художником эпохи Возрождения: он «и созерцатель, и мастер» (с. 90).

Роман «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи» является произведением историософским, где образ-миф Леонардо строится из нескольких мифологем. Во-первых, это «мифологема Антихриста в различных ее интерпретациях» (с. 97). Мережковский полагал, что судьба Леонардо является «олицетворением вечной человеческой жажды *целостной культуры*, “синтеза”, гармонии личности» (с. 103). Он хочет соединить «науку и веру, красоту и точное знание, созерцание и действие, красоту и любовь» (там же). Леонардо у Мережковского «становится выразителем идеи о преодолении старой системы ценностей и создании новой благодаря “чистой” духовности» (с. 104). Эта духовность, считал Мережковский, поможет синтезу прошлого и настоящего в рамках единой культуры.

На образ Леонардо да Винчи у Мережковского «возложена важная миссия – он становится выразителем символистских вопросов о природе гениальности, о новом религиозном сознании, о роли творческой личности в политике и о многом другом» (с. 114). Творец должен быть над миром, должен быть гражданином Вселенной.

«Подчиняясь принципу генерализующей символики, Мережковский не стремится воссоздать реальный образ Леонардо, он создает новый миф о Леонардо, конструируя его через сочленение определяющих культуру Серебряного века мифологем и вкладывая в него культурологические чаяния эпохи», – заключает автор монографии (с. 127).

*И.Л. Галинская*

---

# СОЦИОЛОГИЯ КУЛЬТУРЫ

*В.М. Фриче*

## СОЦИАЛЬНАЯ ФУНКЦИЯ ИСКУССТВА\*

Реферируется глава из книги Владимира Максимовича Фриче (1870–1929), известного литературоведа и искусствоведа, академика АН СССР.

На низших ступенях общественного развития живопись и скульптура были средством связи между членами группы или коллектива, заменяя нашу письменность. Письмена (на Крите, в Египте и т.д.) выросли из живописных образов. Живописный образ служил у дикарей средством запечатлеть какое-нибудь важное для них событие.

Известно, что человечество начало свою историю, добывая себе пищу охотой. В каменном веке, в палеолите, появились изображения животных, за которыми охотились. В пещерах, найденных археологами, стены покрыты многими изображениями таких животных. Найдено также вырезанное на оленьем роге (эпоха палеолита) изображение оленей и рыб. Видимо, дикари стремились при помощи чудодейственных сил привлечь породы, пригодные для пищи. В одной из палеолитических пещер Франции были найдены, кроме рисунка бизона на полу, две статуэтки, изображающие самца и самку бизонов. «Очевидно, в этой пещере, как и в

---

\* *Фриче В.М.* Социальная функция искусства // *Фриче В.М.* Социология искусства. – 6-е изд. – М.: ЛИБРОКОМ, 2011. – С. 20–36. – (Из наследия мировой филос. мысли: Эстетика.)

других, перед изображением зверя совершалась пляска, имевшая своим назначением околдовать зверя» (с. 23). Человек изображался весьма схематично, а изображение зверей означало возможность им овладеть.

Когда человечество в своем историческом развитии перешло от охоты к земледелию, «первобытная магия выросла в религию» (с. 25). Искусство как магия сменилось искусством религиозно-культовым. В.М. Фриче прослеживает это превращение на искусстве Древнего Египта, Древней Греции, на византийском и романском искусствах. Он пишет, что «Акрополь с его храмами, статуями богов, фресками аналогичного содержания выявлял и вместе воспитывал в афинских гражданах чувство единой воли <...> любовь к родному городу и желание служить ему» (с. 27). В Италии в конце XIII в. религиозное искусство сменилось искусством, укреплявшим чувство гражданского самосознания. В XV в. флорентинская синьория заказывала Леонардо да Винчи и Микеланджело батальные картины.

Во Франции в XVIII в. художник Жак Луи Давид (1748–1825) сформулировал идею гражданского искусства следующим образом: «Искусство должно содействовать воспитанию и счастью широких слоев народа. Оно должно представить взорам народа черты доблести и гражданской добродетели» (цит. по: с. 29). Его картины «Клятва Горациев» (1784) или «Смерть Марата» (1793) имели большое общественное звучание. Живопись Жана Батиста Грёза (1725–1805) воспитывала семейно-нравственное чувство. Русский живописец П.А. Федотов (1815–1852) в картине «Сватовство майора» (1848) изображает обыденную жизнь.

Греческое искусство из религиозного и гражданского постепенно становится гедоническим, т.е. воспекает культ наслаждения. Та же эволюция произошла и в венецианской живописи. Если Джованни Беллини (ок. 1430–1516) создавал портреты мадонн, то уже Тициан (ок. 1490–1576) славит радость и наслаждение в своих мирских картинах. «Когда феррарский герцог Альфонсо поручил Тициану написать картину “Вакханалия”, художник радостно воскликнул: “Вы не могли бы придумать сюжета, который был бы мне более по душе”» (цит. по: с. 32).

К «чистому искусству» приходит в XIX в. французская живопись. «Барбизонцы-пейзажисты освобождают живопись от “литературщины”, импрессионисты сводят живопись к передаче све-

товых и цветовых впечатлений. Кубисты оперируют одними линиями и т.д. (с. 33). В России, на смену передвижникам, для которых в искусстве самым существенным было “содержание”, приходит “Мир искусства”, художественное объединение (1898–1924), идеолог которого С.П. Дягилев утверждал, что “творец должен любить только красоту и только с ней вести беседу”» (цит. по: с. 34). Александр Бенуа (1870–1960), один из создателей «Мира искусства», в своей работе об истории живописи ругал искусство передвижников и восхвалял «драгоценное свободное искусство», называя его «настоящей живописью», которая родилась только вместе с «Миром искусства» (с. 35).

В заключение статьи В.М. Фриче пишет, что «каждому существенному этапу в общественном развитии человечества соответствует искусство, выполняющее определенную социальную функцию» (с. 35).

*И.Л. Галинская*

---

*Ю.В. Хен*

## **СОХРАНЕНИЕ КУЛЬТУРНОГО МНОГООБРАЗИЯ МАЛЫХ НАРОДОВ КАК ПРОБЛЕМА «КАЧЕСТВЕННОЙ ДЕМОГРАФИИ»\***

Осуществление глобализации экономики, информации и массовой культуры с одновременной локализацией национальных культур, отстаиванием ими своей идентичности Ю.В. Хен считает по крайней мере трудно достижимым. Признавая тот факт, что уничтожение культурного многообразия не является непосредственной целью глобализации, нельзя не признать, что это ее прямое (и необходимое) следствие.

Глобализация – естественный процесс, следствие развития коммуникационных технологий, разрушения барьеров мобильности, эволюции социальных инфраструктур от простейших родоплеменных связей до надгосударственных образований. Процесс этот начался не вчера, хотя и считается своеобразным символом современности. Реально вся история человечества – это история взаимопроникновения культур, и избежать действия «глобализации» на предыдущих этапах не удавалось никому, за исключением самых примитивных и уединенно живущих племен.

Остановить процесс глобализации не представляется возможным не только потому, что современные олигархи в погоне за прибылью ни перед чем не остановятся, уничтожая местные ре-

---

\* *Хен Ю.В.* Сохранение культурного многообразия малых народов как проблема «качественной демографии» // Россия: Многообразие культур и глобализация. – М.: «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2010. – С. 222–260.

месленные производства. Главное заключается в том, что глубинные изменения затронули не столько экономику, сколько само человечество.

Источником силы, уничтожающей культурное многообразие, является в первую очередь нежелание самих этих народов вести традиционное хозяйство, в то время как цивилизованное человечество изобретает все новые и новые способы облегчения бытовых задач и все более изощренные развлечения.

Границы между государствами постепенно начинают стираться, и уже сейчас «культурный» человек из любого региона чувствует себя гражданином мира. Причина проста – сохранить границы между культурами трудно, когда не хватает физического пространства для все увеличивающегося населения. Перенаселение – вот та сила, которая уже существенно изменила облик старого мира, но в будущем изменит его гораздо сильнее. Это диктуется современным вектором демографической политики, проводимой большинством государств: увеличение рождаемости плюс увеличение продолжительности жизни.

Тема перенаселения естественным образом вызвала к жизни старые мальтузианские теории о неизбежной гибели человечества в результате избыточного размножения, то есть любой биологический вид как бы запрограммирован на самоуничтожение в результате полного истощения ресурсов.

Однако в исследовании биофизика В. Воейкова утверждается, что в природе такой рост наблюдается только в патологических популяциях. В остальной эволюции всякий рост численности строго подчинен той системе, частью которой объект является. Все нормальные популяции, начиная с молекулярного уровня, обладают жесткими механизмами регуляции своей численности. Однако человечество в силу действия культурных факторов (сострадание к слабым, социальные программы защиты малоимущих слоев населения, медицинская помощь и т.д.) вырвалось из-под давления естественных законов, и его размножение уже не подчиняется ограничению, действующим в природе.

Ощущение «нездоровья» человеческой цивилизации, эсхатологической направленности его развития вызывает потребность оптимизации моделей будущего. Популярная ныне концепция устойчивого развития исходит из предположения о том, что стабильность мирового сообщества требует поддержания оптималь-



ной численности населения. Следует заметить, что все существующие футуристические сценарии (к их числу относятся и экологические теории) несут на себе отпечаток старых евгенических традиций. Во-первых, они преследуют ту же цель, что и классическая евгеника – создание более совершенного человечества (в экологической редакции – совершенного человеческого общества, живущего в гармонии с окружающей средой). Во-вторых, этим теориям присущи структурные элементы, характерные именно для евгенического дискурса: идея вырождения, отсылки к объективному знанию как основе прогнозов и апелляция к государственному контролю как основному механизму осуществления прогрессивных преобразований.

Прогнозируемое будущее настолько мало соответствует футуристическому идеалу западной цивилизации (молодое здоровое население, приверженное прогрессу, но хранящее европейские культурные традиции), что подспудно подводит к мысли о необходимости начать проведение активной и грамотной демографической политики.

Проблемы демографии представляют собой основной довод в пользу глобализации, ибо глобализированная, полностью интегрированная в пределах земного шара экономика, если и не решает традиционную мальтузианскую проблему в принципе, то позволяет значительно отсрочить момент наступления реального голода. Непременным условием успешного функционирования такой экономической машины является унифицирование потребителя, позволяющее с известной степенью точности прогнозировать и формировать спрос, правильно отражая не только потребность человека в простых вещах вроде еды, одежды и количества бензина, но также состав его семьи, количество университетских преподавателей, циркачей и пианистов, которых он так или иначе сумеет «потребить» в течение жизни.

Таким образом, уничтожение культурного многообразия является в известном смысле прямой целью глобализации, а не побочным эффектом, как это кажется на первый взгляд. И если мы признаем ее неизбежным, естественным и даже в некотором смысле необходимым явлением, значит, нам придется отказаться от мысли сохранить культурное многообразие народов мира.

*Т.А. Фетисова*

---

*Е.Н. Песоцкая*

**ЭТНИЧЕСКИЙ МЕНТАЛИТЕТ  
КАК ФАКТОР СОХРАНЕНИЯ  
НАЦИОНАЛЬНЫХ КУЛЬТУРНЫХ ТРАДИЦИЙ  
В УСЛОВИЯХ ГЛОБАЛИЗАЦИИ\***

Глобализация создала определенные возможности для самоопределения – как национального, так и личностного. На этом фоне происходит расширение контактов между социальными группами, индивидами из разных культур, религий и этнических общностей. Вырабатываются общие стандарты во всех сферах жизни, что означает создание единого поля функционирования разных систем, а также единого универсального пространства для диалога культур.

Однако процесс глобализации происходит неравномерно, поскольку постоянно действующая тенденция – формирование универсальных черт образа жизни людей – происходит в обществах с различными культурными традициями, с различным уровнем социально-политического развития. Отсталость некоторых народов на фоне глобализационных процессов способствует росту «культурного национализма», характеризующегося как своего рода бунт против модернизации, подрывающей основы национальных ценностей. Следствием глобализации и интеграции экономи-

---

\* Песоцкая Е.Н. Этнический менталитет как фактор сохранения национальных культурных традиций в условиях глобализации // Россия: Многообразие культур и глобализация. – М.: «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2010. – С. 222–234.

ческих процессов стало обострение чувства опасности в национальных культурах и самосознании. Поэтому история и культура народов все в большей степени начинают осмысляться в рамках региональных категорий культуры.

В этих условиях показательным моментом является взаимосвязь культурно-этнических особенностей проявления социального поведения личности, ментальности и языка.

На структуру ментальности этноса и, следовательно, на социальное поведение значительное влияние оказывает энергетическая активность территориального пространства. В конце 90-х годов XX в. ее влияние изучено методами геногеографии И.В. Лазаревой, В.В. Лазаревым, Ф.С. Ульмасвай (с. 228). Выяснилось, что специфическое влияние природных свойств энергетически активных территорий на поведение и психоэмоциональное состояние населения эволюционно-исторически формирует у человека специальные биологические структуры: это конституционные особенности, темперамент, характер как отражение уклада жизни этноса или нации, обеспечивающие характерное для этноса социальное поведение, ценностные регулятивы и нормы.

Данная зависимость логично рассматривается как фактор, интегрирующий в единую целостность тип местной природы, характер человека и национальный ум по принципу взаимодополнительности и соответствия: труд и культура в ходе истории восполняют то, что не дано стране от природы. Таким образом, национальная природа и ее ландшафт предрасполагают к особому рода построениям в мировоззрении и формируют Образ культуры.

Чтобы определить сущностную основу процессов этноинтеграций в глоболизирующемся мире, необходимо выделить в структуре менталитета каждого этноса устойчивое ценностно-смысловое ядро и изменчивую периферию. Под ценностно-смысловым ядром подразумеваются определенные духовные ценности и их приоритетный порядок, которые влияют на своеобразие мироощущения, на самобытность жизненных практик и повседневных идеологий. Кроме этого, центральную часть составляют первичные «смыслы», «образцы» – базисные элементы культуры, которые формируют константные модели духовной жизни – переживание, сопереживание и мобилизацию комплекса этих смыслов.

Ценностно-смысловое ядро ведет свое происхождение из социокультурных традиций и ценностей исторического прошлого

этноса. Таким образом, наряду с ценностями ментальную сердцевину образуют этнокультурные стереотипы и их актуализация. Воспроизведение архетипических образцов мышления и поведения помогает людям объективно сохранять культурный генотип своего этноса, традиций, при этом не задаваясь целью его сохранения.

Периферию структуры этнического менталитета создают временные, заново образованные и внесенные из других культур, ценности. Они располагаются в поверхностном слое человеческого сознания, подвержены изменениям и трансформациям. При обновлении ценностно-регулятивной основы культуры первоочередное значение получает «конвергенция ценностей» (с. 233), под которой понимается сближение ценностных установок представителей различных этносов. Этот процесс может служить основой выработки такого стиля мышления, при котором отрицательные стороны глобализации и крайнего национализма стали бы невозможны.

Степень открытости миру говорит о том, насколько личность или этническая группа способны эффективно функционировать в условиях глобализации, сохраняя и отстаивая лучшие традиции национальной и политической культуры.

*Т.А. Фетисова*

---

*Л.В. Фесенкова*

## **ИНТЕЛЛИГЕНЦИЯ В ДИНАМИКЕ НАЦИОНАЛЬНОГО САМОСОЗНАНИЯ РОССИИ И ПРОБЛЕМА ГЛОБАЛИЗАЦИИ\***

Со времен Петра I, который активно вводил в русское общество западные обычаи и нормы, происходила настойчивая дискредитация многих национальных традиций. В XVIII в. приобщение к западной культуре высших слоев общества стало повсеместным

Начиная с эпохи Екатерины II, в России стали формироваться утопические идеи политического мессианизма. Особенно широкое распространение эти идеи получили после победы в Отечественной войне 1812 г. и захвата Парижа. Они «вывозились» из послереволюционной Франции и имели ярко выраженный характер западного утопизма, широко распространенного в Европе после Великой французской революции.

Увлечение западной культурой и восприятие ее как нормы породили в российском обществе парадоксальный феномен – отрицательную оценку собственной национальной культуры. Одновременно в российской интеллектуальной среде возникло стремление к реальному воплощению идеи совершенного общества, а также такое специфическое явление, свойственное только России, как идеализация народа и возникновение образа доброго, смиренного и несправедливо обиженного крестьянина, что сопро-

---

\* *Фесенкова Л.В.* Интеллигенция в динамике национального самосознания России и проблема глобализации // Россия: Многообразие культур и глобализация. – М.: «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2010. – С. 72–95.

вождалось ощущением вины перед ним. Эта направленность общественной мысли четко оформилась к 60-м годам XIX в. Она породила знаковые фигуры видных деятелей этой эпохи – Некрасова, Добролюбова, Чернышевского и др. Это был феномен «кающегося дворянства» и «радетеля за народ» – прогрессивной интеллигенции.

Понятие «интеллигенции» здесь употребляется в узком смысле, вслед за философами русского ренессанса, которые придавали этому понятию социально-этическое значение. П. Струве, С. Булгаков, Н. Бердяев и др. рассматривали интеллигенцию как часть русского образованного класса, исторически восходящую к реформам Петра и занимающую особое положение внутри этого класса.

Прогрессивная часть русской интеллигенции создала свое собственное мировоззрение, которое в корне отличалось от взглядов основной массы населения России. Возникла ситуация сосуществования двух культур в одной стране, двух типов мировоззрения и миропонимания – традиционных и принятых интеллигенцией, пропитанных революционными идеями западного утопизма.

Основным делом прогрессивной части русской интеллигенции стала революционная деятельность и разрушение русского государства. В утопическом сознании отрицание настоящего выражается в стремлении к разрушению реального бытия для замены его идеальной конструкцией, поскольку достижение идеала возможно лишь через глобальную ломку предшествующего. В этом стремлении облагодетельствовать свой народ проявлялось чувство национального самосознания. Но при этом интеллигенция не считалась с нормами и верованиями народа, сложившимися в течение многовековой истории Руси.

В начале XX в. утопическое мировоззрение радикальной интеллигенции победило традиционно-христианское и стало доминирующим в среде образованных классов.

Жажда физического уничтожения всех стоящих на пути осуществления утопической мечты о счастье человечества составляла характерную черту русской духовной атмосферы того времени. Политические убийства молчаливо одобрялись русской общественностью и не омрачали святость революционеров в глазах общественного мнения. К делу тотального разрушения интеллигенция подключила и народные массы. Интеллигенция распалила

темные инстинкты масс, что привело к уничтожению самых элементарных основ общежития.

Февральскую революцию 1917 г. интеллигенция приветствовала как скорое наступление эры Добра и Справедливости. Но победа революции привела совершенно к другим – неожиданным последствиям. Державный народ повел себя вовсе не так, как хотела интеллигенция. Потрясенная разгулом разрушительных страстей, интеллигенция обвиняла теперь народ в творящемся зле. Она не признала собственной вины перед несчастным, развращенным ею народом, в то время как именно она своей пропагандой взорвала устои традиционного общества, в котором жила народная Россия. Разрушение же социальных устоев любого общества всегда сопровождается активизацией темного начала в человеке.

Октябрьский переворот интеллигенция в своем большинстве восприняла как внезапное несчастье, как внешнее насилие, осуществленное большевиками с помощью немцев (евреев, масонов, криминогенных элементов и др.), но никак не связанное с процессами, протекающими в менталитете самого русского общества. При этом упускалось из виду, что большевики – органическая часть самой интеллигенции, та часть, которая не отшатнулась в ужасе от плодов своей деятельности, но приняла их как должное. Большевики только реализовали те же самые утопические идеи, которым интеллигенция служила десятки лет.

Реформы большевиков проводились не в интересах народа, а в соответствии с планами построения коммунизма во всем мире. То есть, как и в эпоху Петра, еще раз были проведены преобразования совершенно чуждые русскому народу и в очередной раз они были проведены насильственным путем, «сверху». Также были поруганы исконные традиции и навязаны искусственные, утопические догмы марксизма.

Для нового социального эксперимента требовалась замена старого состава образованных специалистов новыми кадрами из среды рабочих и беднейшего крестьянства. Поэтому одной из самых неотложных задач Советского правительства было формирование кадров новой, пролетарской интеллигенции, которой предстояло создать социалистическую культуру.

Второсортность старой интеллигенции при новом режиме, ее фатальная зависимость от привилегированного класса невежественных людей, которые призывались большевиками во власть, и

особенно безжалостная дискриминация духовенства, дворянства и самой интеллигенции, создавали тяжелое напряжение в среде последней. Ненависть и презрение интеллигенции к дружественным большевикам классам часто отталкивало ее от самого русского народа, принимало форму неприятия его обычаев, так как власть выступала от его имени. От его же имени общественности навязывалась новая культура, якобы отражающая интересы народа. И хотя это была не народная культура, а ее безвкусная имитация, необходимость приспособливаться к этой чуждой культуре и к чуждой по духу власти привела к реакции, которая выливалась в ненависть к большевикам и в презрение к собственному народу.

Интеллигентское большинство не смело высказываться открыто. Страх давил на творческую мысль и порождал моральное разложение в среде самой интеллигенции. Ослабление идеологического давления пришло только после XX съезда партии. В менталитете России возникло диссидентское течение, называемое сегодня «шестидесятниками». Идеалы Чаадаева, клеймящего Россию, стали эталоном приобщения к новой – демократической – духовности. В связи с этим можно утверждать, что наша перестройка – это, прежде всего, легитимизация давно сложившихся западнических симпатий интеллигенции. Что же касается новой интеллигенции, созданной Советской властью и принявшей от нее все социальные преимущества привилегированного сословия, то она постепенно впитывала в себя «буржуазную идеологию» Запада, проникаясь соблазнами потребительского общества.

Из всего этого следует, что сегодня в России открыта дорога для Глобализации. Стремительная глобализация окружающего нас мира сама предопределяет наше будущее. Поэтому всерьез говорить о выборе между двумя возможными путями развития – глобализацией и евразийством, ориентированным на сохранение национальной идентичности, – сегодня не представляется возможным.

*Т.А. Фетисова*



---

*Ч.С. Кирвель*

## **ГЛОБАЛИЗАЦИОННЫЙ ПРОЕКТ УНИФИКАЦИИ МИРА КАК ЭПОХАЛЬНАЯ ИЛЛЮЗИЯ\***

Глобализация – это не только объективное следствие технико-экономического развития, но и политическое явление. Глобализацию инициируют, направляют и проводят в жизнь определенные силы – транснациональные круги США, Западной Европы и Японии, реализующие в этом процессе свои экономические и геополитические интересы. Конкретно непосредственными агентами в становлении глобальной экономики явились правительства стран «Большой семерки» и их международные институты – МВФ, Всемирный банк, ВТО. Глобализация осуществлялась в целях унификации всех национальных экономик, что выражалось, прежде всего, в установлении одинаковых правил игры, обеспечивающих выгодные условия для стран – лидеров глобализации.

Соглашаясь с тем, что глобализация имеет под собой определенную объективную основу, в своем современном виде она не может быть приемлемой для мирового сообщества. Прежде всего, становление и утверждение глобального мира нельзя подменять американизацией, что происходит в реальности. Ведь каждый регион планеты, каждая цивилизация, каждая большая культурная традиция имеют полное право участвовать в формировании нового мироустройства.

---

\* *Кирвель Ч.С.* Глобализационный проект унификации мира как эпохальная иллюзия // Россия: Многообразие культур и глобализация. – М.: «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2010. – С. 120–160.

К тому же недопустимо лишать народы мира их права на демократический суверенитет, что происходит сегодня в условиях американо-западной либеральной глобализации, когда над-национальные органы власти и управления пытаются монопольно управлять мировым сообществом.

Глобализация в ее теперешнем проявлении действует в направлении деконструкции суверенных национальных государств и национальных сообществ, открывая возможности вывода элит из сферы их служения национальным интересам и системы национального контроля.

Современная капиталистическая экономическая модель не жизнеспособна ни социально, ни экологически. Самым иррациональным в современной мировой ситуации является тот факт, что процесс накопления богатства перестал сам по себе сопровождаться решением проблем, стоящих перед человечеством. Бурный прогресс 90-х годов XX в. в развитии новейших технологий никак не поспособствовал решению таких острых проблем человечества, как голод, болезни, отсутствие жилья, нехватка воды и пр. Напротив, развитый мир начиная с 90-х стал все более пренебрегать острыми проблемами остального человечества, во все большей степени превращая его трудности в ресурс собственного развития. Наиболее ярко это выразилось в сокращении помощи бедным странам после максимума 1991 г.

Более того, с началом глобализации прогресс развитой части человечества обернулся для всего остального ее населения интенсивным процессом усиления нищеты, в чем заключается основное противоречие глобализации.

Унифицируя этническое, культурное и цивилизационное многообразие, которое по многим признакам для выживаемости человечества имеет такое же значение, как разнообразие видов в живой природе, она угрожает всем без исключения государствам и народам. Пресечение этнического, культурного и цивилизационного многообразия, полная планетарная интеграция, переход от множественности государств, народов, наций и культур к униформному миру обернется если не гибелью социального мира вообще, то по крайней мере его упрощением и обеднением. Закон разнообразия – важнейший закон системогенетики – однозначно указывает на то, что устойчивость моноцентрического (гомогенного) мира по отношению как к природным, так и внутрисистемным

проблемам принципиально ниже, чем устойчивость мультицентрического (гетерогенного) мира, состоящего из нескольких взаимодействующих цивилизаций / культур. Устранение многообразия, унификация действительности в соответствии с каким-то умозрительно сконструированным проектом неизбежно оборачиваются энтропией, ведущей в конечном счете к распаду культуры.

Глобализация в ее американизированной ипостаси представляется опасной и по причине однобокого, безальтернативного развития техносферы. В реальности техногенез не выступает как фатально однонаправленный процесс, а является в определенных пределах управляемым и многовариантным, поскольку в его основе лежит деятельность людей, принадлежащих к разным культурам. Поэтому производство, промышленность, сельское хозяйство любой страны не должны быть копиями западных образцов, но должны учитывать свои национальные особенности, соответствовать своим культуре, истории, географическим особенностям.

Глобализация в ее вестернизированной, либерально-рыночной форме разворачивается под знаменем потребительского общества. Современная интернациональная олигархия, пренебрегая явным фактом экологической перегрузки нашей планеты, решительно отвергает всякие принципы аскетизма, этики, самоограничения. Однообразная масса ориентированных на гедонизм и телесные удовольствия эгоистических индивидов-потребителей, управляемых рекламой и находящихся при этом в изнурительной конкурентной борьбе за обладание престижными потребительскими товарами, – вот истинный мотив и цель нынешних глобалистских структур. Одновременно все более усложняющийся мир социума объективно предъявляет все более возрастающие требования к развитию интеллекта, воли, творческих способностей человека, т.е. развитию всех тех личностных качеств, которые форсированно разрушаются современной массовой культурой и агрессивной рекламой. Человек же, которому внушают, что главной целью его существования является бесконечное повышение комфорта его жизни, вряд ли окажется способным к преемственности и продолжению социокультурной эволюции. В реальности только общество, состоящее из индивидуальностей, способно к совершенствованию и развитию. Именно гетерогенность человечества, его дифференцированность по интеллекту и другим качествам помогает людям приспосабливаться к самому широкому спектру требований развития.

Сегодня с нарастающей тревогой заговорили об антропологической катастрофе, которая подразумевает утерю человеком человеческого, его измельчание и деградацию, духовное оскудение. Такой человек уже в сущности «общечеловек», у которого оборваны связи с природным и культурным космосом своего народа, утеряна память ландшафта и память предков.

Бесспорно, вектор развития экономической, политической и социокультурной жизни направлен в сторону создания «больших пространств», но это вовсе не означает, что для развертывания глобализационных процессов обязательно нужен «весь мир». Сегодня процессы экономического, политического и культурного взаимодействия наиболее успешно и эффективно протекают на континентальных и субконтинентальных пространствах, в географических регионах, населенных родственными в цивилизационном и социокультурном отношениях народами. Если исходить из действительных фактов, то можно увидеть, что и сейчас реальные интеграционные процессы и связи, будучи предоставленными сами себе, имеют тенденцию ограничиваться именно континентальными и субконтинентальными пространствами, рамками локальных цивилизаций. В действительности идет процесс формирования самодостаточных региональных центров развития и силы, объединяющих целую группу стран, коалицию государств. Наиболее ярким примером этого выступают страны Западной Европы, некоторые государства Юго-Восточной Азии. В последнее время тенденция к интеграции стала рельефно проявлять себя в Латинской Америке. Стремление к политической консолидации, которое не всегда коррелируется с экономической интеграцией, присуще некоторым лидерам исламского мира.

Сегодня ряд исследователей выдвигают вполне аргументированную точку зрения, согласно которой мировой системе предстоит стать полицентрической, а самим центрам – диверсифицированными, так что глобальная структура силы окажется многоуровневой и многомерной (центры военной силы не будут совпадать с центрами экономической силы и т.п.), хотя и не обязательно сбалансированной. Причем формирующийся новый миропорядок будет базироваться не на одной, а на нескольких дополняющих друг друга и в чем-то соперничающих ценностных системах. А его специфической чертой станет, скорее всего, отсутствие универсального индивидуального лидерства. Кроме того, новый мировой поря-

док, по-видимому, будет иметь не одну, а несколько точек роста и изменяться в нескольких направлениях, в том числе и взаимоисключающих. Это связано, прежде всего, с тем, что на авансцене мировой истории стали появляться новые действующие лица, которые способны создать под своим лидерством региональные центры развития и силы, противостоящие дальнейшей экспансии евроамериканской цивилизации. Пальма первенства среди этих стран безусловно принадлежит Китаю, масштабы территории, численность населения и темпы развития которого в своей совокупности беспрецедентны. Наряду с Китаем в эту группу входят Индия, Бразилия и Россия. Кроме того, в последнее время стали говорить о «втором эшелоне» восходящих стран-гигантов, к которым относят Мексику, Пакистан, Индонезию и ЮАР. Уже сам факт их существования свидетельствует о неизбежности перехода от моноцентризма к полицентризму.

Человечеству необходимо выживать. Поэтому вновь возникающим центрам силы, крупным государствам, которые обзавелись своими сферами влияния, так или иначе придется договариваться и улаживать свои взаимоотношения. Как отдельным интеграционным экономическим зонам, им придется вступать в отношения между собой в виде интернационализации, которая будет уступать статусу или позиции глобализации. Вероятно, лишь вопросы экологии, демографии, совместного освоения космического пространства и подобного рода проблемы приобретут глобальный характер. Разъединять их будет борьба за территории, богатые сырьевыми и минеральными ресурсами, за дешевую рабочую силу, за страны, еще не включенные в сферу влияния данных центров, и т.д.

*Т.А. Фетисова*

---

*В. Грисволд, Т. Мак-Доннел, Н. Райт*

## **ЧТЕНИЕ И КЛАСС ЧИТАТЕЛЕЙ В XXI ВЕКЕ\***

Статья представляет собой обзор социологических исследований феномена чтения, преимущественно в западных странах. Чтение связано, в первую очередь, с образованием, финансовым благополучием, расой, полом (женщины читают больше мужчин), местом жительства (жители пригородов читают больше сельских жителей и живущих в городской черте). В области чтения лидируют коммерческие и административные центры, а собственно индустриальные города отстают.

Афроамериканцы и латиноамериканцы читают меньше белых американцев, вне зависимости от уровня образования и доходов. В 2004 г. художественную литературу читали 26% латиноамериканцев, 37% афроамериканцев и 51% белых американцев. Однако чернокожие женщины, по-видимому, вскоре приблизятся по приобщенности к чтению к белым (с. 273).

Большинство детей в США (80–90%) хоть что-то читают каждый день. Получив то же образование, что и мальчики, девочки читают больше и лучше их. В конце подросткового периода (15–18 лет) показатель приобщенности к развлекательному чтению снижается до 34%. Дети старших классов должны уделять больше внимания школьному чтению, а это, по-видимому, «уменьшает как желание читать, так и время для внеклассного чтения» (с. 274). Кроме того, подросток может выбирать между множеством других

---

\* Грисволд В., Мак-Доннел Т., Райт Н. Чтение и класс читателей в XXI веке // НЛО / Пер. с англ. В. Смирновой. – М., 2010. – № 102. – С. 271–277.

способов времяпрепровождения. На чтении книг, отнимающих больше времени, это сказывается сильнее, чем на чтении газет и журналов. Дети, чьи родители имеют лишь среднее образование, проводят меньше времени за чтением, в особенности за чтением книг.

Показатели чтения неуклонно снижаются; в особенности это касается чтения молодежью художественной литературы. Это противоречит прогнозам, обещавшим увеличение читательской активности с повышением уровня образования. Наблюдается эффект поляризации: читавшие много продолжают читать столько же и даже больше, в то время как нерегулярные читатели читают меньше или вообще прекратили читать. Любители чтения стареют и смены им нет. При этом с возрастом люди не начинают читать больше, что было характерно для предыдущих поколений (с. 276).

Авторы оспаривают традиционное представление о чтении как об уединении с книгой в руках. Чтению надо учиться. «Люди читают в группах, и даже индивидуальное чтение является следствием включенности индивида в коллектив» (с. 277). Для многих людей читательский опыт по природе своей является социальным. Социальная природа чтения наглядно выражается в книжном клубе или читательской группе, т.е. группах людей, встречающихся, чтобы обсудить прочитанные книги.

Большинство людей тратит несколько часов в день на радио, телевизор, газеты, но подавляющее большинство обычно не читает ничего, кроме газет. В отличие от газет и телевидения, разброс во времени, уделяемом чтению, значителен: примерно одинаковые доли людей (5–10%) проводят за чтением книг полчаса, час и два часа. Чтение для учебы или работы занимает примерно столько же времени, сколько для удовольствия — до двух часов. В группах с наиболее высокими показателями возникают существенные расхождения: некоторые читатели (например, студенты) тратят до четырех часов на книги по работе, но практически никто не уделяет столько времени досуговому чтению.

И книги, и телепередачи равно определяются как «позволяющие расслабиться». Вторая причина чтения — польза для работы, а третья — самообразование. 60% опрошенных считают, что книги — лучший способ учиться.

На заре эпохи Интернета многие исследователи предсказывали скорую смерть чтения, однако нынешняя картина не столь яс-

на. В отличие от телевидения, Интернет не замещает чтение. Опрос 2001 г. продемонстрировал, что пользователи Интернета проводят за чтением примерно столько же времени, сколько люди, не пользующиеся компьютером. Время чтения и пребывание в Интернете соотносятся друг с другом по принципу не «или–или», но «и–и». Учитывая уровень образования опрошенных (и чтение, и использование Интернета тесно связаны с уровнем образования), можно сказать, что люди, наиболее часто использующие Интернет, являются также наиболее страстными любителями чтения (с. 282).

Люди рассказывают о прочитанных книгах в письмах, отправляемых по электронной почте, участвуют в интерактивных книжных группах, общаются в чатах, посвященных определенному автору или жанрам. И, разумеется, многие постоянно читают что-то онлайн, хотя обычно и не относят это времяпрепровождение к категории чтения.

Интернет может положительно коррелировать с чтением еще и потому, что некоторые люди просто более активны, чем другие. Так называемые «обжоры от культуры» более интенсивно участвуют едва ли не во всех видах культурной деятельности: посещают театры и музеи, слушают музыку, смотрят спортивные встречи или сами занимаются спортом, – но при этом не смотрят телевизор. «Культурные обжоры» – обычно образованные представители среднего класса – поддерживают диверсифицированный портфель культурного капитала (с. 283).

Но даже они ограничены во времени. Резкое снижение показателей читательской активности произошло как раз в 1990-х годах, когда большинство открыло для себя Интернет. Новые медиа (Интернет и прочие электронные формы досуга) соперничают с чтением и друг с другом за внимание потребителей.

Авторы пробуют примирить два противоречивых суждения: Интернет не влияет на чтение негативно, тем не менее наблюдается общий упадок чтения. Элитарная среда (высокообразованные, обеспеченные люди, живущие в городах) порождает страстных любителей чтения. Но у выходцев из менее благополучной среды свободного времени меньше, а привычка читать укоренилась не так прочно. «С исторической точки зрения эра массового чтения, длившаяся в Западной Европе и Северной Америке с середины XIX по середину XX в., была аномальной. Теперь чтение возвращается к своей исходной социальной базе: самовоспроизводящееся меньшинство, которое мы называем “класс читателей”» (с. 284).



В XIX–XX вв. социально-культурная стратификация выражалась в круге чтения: с одной стороны, классический литературный канон, с другой – газеты для рабочего класса и сентиментальные женские журналы. «Новый век, возможно, будет напоминать давно минувшие прежние эпохи, когда фундаментальное различие проходило между теми, кто читает, и теми, кто не читает» (с. 284). Большинство людей будет читать в рамках своей профессиональной деятельности или если того требуют пользование Интернетом и повседневные дела. Но лишь меньшинство будет читать книги регулярно.

Общество по-прежнему придает чтению огромную важность. «Трудно представить себе другой носитель информации, который продвигался бы столь агрессивно, как книга» (с. 279). Тезис, согласно которому чтение и обсуждение прочитанного являются социальным благом, практически не оспаривается. Вне зависимости от того, действительно ли люди проводят много времени за чтением, они гордятся этой привычкой и активно ее поощряют. Образ читателя наделяется самыми положительными качествами. При этом «быть читателем» значит читать книги: чтение журналов и газет не принимается во внимание.

Огромная инфраструктура поддерживает читательские навыки. Система образования, равно как и различные дополняющие медиа, – наиболее очевидная ее часть. В Соединенных Штатах (и в меньшей степени в других странах с аналогичной культурой книжных клубов) существуют платные лидеры групп, консультанты книжных клубов, координаторы; выходят книги по организации книжных клубов; вопросы и высказывания читателей – членов клуба печатаются на задней обложке книг.

И в США, и в Великобритании 2/3 книжных клубов – чисто женские, треть – смешанные, а чисто мужских почти нет (с. 279). Читательские группы организуются публичными библиотеками, книжными магазинами, газетами. Иногда их поддерживают масс-медиа. Примером может служить «Книжный клуб Опры Уинфри», созданный в 1996 г.: каждый месяц телеведущая выбирает одну книгу и месяц спустя посвящает половину своего шоу ее обсуждению.

Различие между двумя типами чтения – массовым и «серьезным», т.е. чтением художественной литературы, нон-фикшн и высококачественной прессы, – все усиливается. Сохранят ли чита-

тели книг власть и престиж, связанные с обладанием все более редкой разновидностью «культурного капитала», или же класс читателей станет всего-навсего одной из субкультур, практикующей редкое хобби? Вопрос остается открытым. Однако «класс читателей будет процветать, даже если чтение в среде широких слоев населения придет в упадок» (с. 285).

*К.В. Душенко*

---

# ИСТОРИЯ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ

*А.С. Кармин*

## ИСТОРИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ\*

А.С. Кармин считает, что «географическое положение России, родившейся в Восточной Европе и охватившей просторы слабо заселенной Северной Азии, наложило особый отпечаток на ее культуру» (с. 176). Развитие России было связано с отражением набегов азиатских кочевников, с принятием православного христианства, с освобождением от монгольских завоевателей, с объединением разрозненных русских княжеств.

Принятие христианства определило историческую судьбу Российского государства. Духовная сила православия скрепляла русские княжества и объединяла русский народ. «Крещение Руси в 988 г. принесло вместе с православием богатые культурные традиции Византии, которая была тогда лидером европейской цивилизации <...> Началась эра развития просвещения и учености» (с. 178). Киев стал при Ярославе Мудром одним из самых красивых городов Европы. Христианство благотворно воздействовало на народную нравственность, но древнее язычество бесследно не исчезло, следы его сохранились до сего времени в русской культуре.

---

\* Кармин А.С. Исторические особенности русской культуры // Кармин А.С. Культурология: Краткий курс. – СПб.: Питер, 2010. – С. 175–192.

Теория, объявляющая Москву «Третьим Римом», появилась на рубеже XV–XVI вв. За счет слабозаселенных азиатских территорий Российское государство стало расширяться, превратившись в могущественную империю. Но целостность громадной страны держалась «на централизованной самодержавной власти, а не на единстве культуры» (с. 179). В русской культуре на пять веков утвердилась имперская идеология: «Православие, самодержавие, народность». На этой почве родилось «представление о великом предназначении России в истории человечества», т.е. *мессианское* сознание: шовинизм и национализм (с. 180).

Противостояние православия католицизму препятствует культурным контактам русского народа с народами Западной Европы, что «оставляет Россию в стороне от развития западноевропейской культуры» (с. 181). Весьма низким был уровень просвещения и культуры российской церковной иерархии, как справедливо заметил Н.А. Бердяев. Когда Петр I (1672–1725) прорубил «окно в Европу», он тем самым положил начало приобщению Российского государства к мировой культуре. В.О. Ключевский писал, что Петр I стремился пересаживать самые корни культуры Европы «на свою почву, чтобы они дома производили свои плоды» (цит. по: с. 182). С Петровских времен характерной чертой русской культуры стала ее открытость и готовность к диалогу с другими культурами.

Формированию нового облика русской культуры способствовало проникновение в Россию XVIII в. западноевропейской культуры. Петр I привозил из Европы образованных людей и налаживал обучение отечественных кадров. В 1725 г. по велению Петра I в России была учреждена Академия наук с гимназией и университетом. Московский университет был основан лишь спустя 30 лет, в 1755 г.

«Новый тип культуры стал складываться среди сравнительно узкого круга людей. <...> Возник разрыв между старой и новой культурой» (с. 184). Разрыв между старой *этнической* культурой и нарождающейся *национальной* культурой сказался на нравах русского народа, на социально-политической жизни страны, т.е. на взаимоотношениях между различными социальными слоями общества. Н.А. Бердяев писал, что культурные образованные слои общества в XVIII и XIX вв. были чужды народу. Разрыв между этнической и национальной культурой породил полемику славя-

нофилов и западников, но в советское время он был преодолен в значительной степени благодаря тому, что появился многочисленный слой образованных специалистов, хотя последствия этого разрыва «ощущаются до сих пор» (с. 185).

Говоря о традициях в русской культуре, автор реферируемой работы выделяет основные черты и духовные ориентации русской культуры. Это коллективизм, бескорыстие, непрактичность, экстремизм, фетишизация государственной власти и, конечно же, русский патриотизм. *Коллективизм* выработан как культурная норма, подчиняющая индивида требованиям социальной среды. *Бескорыстие* есть осуждение склонности к приобретательству, оно всегда одобрялось русской культурой. *Экстремизм* воспринимается в России как культурная норма, как «русский размах». А.С. Кармин цитирует в связи с этим стихотворение Алексея Константиновича Толстого (1817–1875), написанное в 1854 г.:

*Коль любить, так без рассудку,  
Коль грозить, так не на шутку,  
Коль ругнуть, так сгоряча,  
Коль рубнуть, так уж сплеча.  
Коли спорить, так уж смело,  
Коль карать, так уж за дело,  
Коль простить, так всей душой,  
Коли пир, так пир горой!*

Власть *фетишизировалась* русской культурой, «наделялась особой, чудодейственной силой» (с. 190). Культ государства стал святыней народа, отношение к власти было патриархально-семейным: «царь-батюшка», люди «дети государевы». Всесилие властей делало русскую культуру зависимой от них, заставляло ее обслуживать интересы властей. «Таким образом, фетишизация власти была культурным фоном российской действительности» (с. 190). Советская власть взяла этот культ на вооружение, объявив Сталина «отцом народа». Автор реферируемой работы считает, что фетишизация власти сохраняется и в нынешней России.

*Русский патриотизм* имеет особый характер, полагает А.С. Кармин. Русский патриотизм соединяет любовь к родной земле и любовь к государству. «Современная русская культура находится на перепутье. В ней идет ломка стереотипов, которые сложились в досоветские и советские времена», – заключает автор реферируемой работы (с. 192).

*И.Л. Галинская*

---

*К.Г. Исупов*

## **ФРАНЦИСК ИЗ АССИЗИ В ПАМЯТИ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ\***

Франциск Ассизский (лат. Franciscus Assisiensis) (1181 или 1182–1226), итальянский проповедник, основатель ордена францисканцев, автор религиозных поэтических произведений.

Имя Франциска Ассизского стало популярным в России в эпоху Серебряного века. «Новые переводы его стихов и поэтических медитаций в прозе, знакомство с книгой П. Сабатье “Жизнь Франциска”<sup>1</sup> (1895) расширили круг его почитателей» (с. 370) Инициатором перевода книги Поля Сабатье на русский язык стал Лев Толстой, который в письме к В.Г. Черткову назвал эту книгу «прелестной» (с. 371). Он ставил Франциска рядом с Кантом и Дарвином. Франциска Ассизского и Льва Толстого, по мнению автора реферируемой книги, сближает их «уход» – у Франциска в начале жизни, а у Толстого в конце жизни.

Русский философ Лев Шестов (1866–1938) полагал, что мировая философия находится в долгу перед Франциском Ассизским. Н.А. Бердяев (1874–1948) считал св. Франциска величайшим явлением в истории христианства. Сергею Булгакову (1871–1944) св. Франциск дал повод для «рассуждений о национально-духовных формах христологии и христософии» (с. 377).

---

\* *Исупов К.Г.* Франциск из Ассизи в памяти русской культуры // *Исупов К.Г.* Русская философская культура. – СПб.: Университетская книга, 2010. – С. 370–388.

<sup>1</sup> *Сабатье П.* Жизнь Франциска Ассизского. – М.: Посредник, 1895. – LXXXI, 354. – 111 с.

В.В. Розанов (1856–1919) рассуждал о Франциске Ассизском как о «мужедеве», «мужской Мадонне» (с. 377). В «Дневнике в стихах» (1950) Николая Оцупа автор-герой приходит к св. Франциску и исповедуется ему. В цикле стихов М. Кузмина об Италии есть раздел, специально посвященный Франциску Ассизскому («Ассизи», 1921).

В творчестве Бориса Зайцева (1881–1972, с 1922 г. В эмиграции) тема Франциска Ассизского занимает прочное место, он даже сочинил очерки «Ассизи» (1918) и «Страна св. Франциска» (1929). В повести Зайцева «Голубая звезда» (1918) герой является поклонником и пропагандистом святого Франциска Ассизского. Павел Флоренский (1882–1943) в связи с францисканством приходил к выводу о том, что «когда безусловность теоцентризма заподозривается, и наряду с музыкой сфер звучит музыка земли (разумею “землю” в смысле самоутверждения человеческого “я”), тогда начинается попытка подставить на место помутневших и затуманившихся реальностей – подобыя и призраки, на место теургии – иллюзионистическое искусство, на место божественного действия – театр» (цит. по: с. 381).

Поэт и теоретик символизма Вячеслав Иванов (1866–1949) указал на особое значение мистики Розы для св. Франциска. Михаил Пришвин, наблюдая революционный террор, записал в дневнике в 1918 г.: «Это скрыто сейчас в глубине России – то чем побеждал Франциск Ассизский: пусть мучат – вот радость совершенная» (цит. по: с. 383).

*И.Г.*

---

# ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ СЛОВЕСНЫХ ФОРМ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

*К.Г. Исупов*

## ЭСТЕТИКА ИСТОРИЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА: «РИМ» Н.В. ГОГОЛЯ\*

Реферируемая работа посвящена вопросам гоголевского историзма. Известно, что Н.В. Гоголь (1809–1852) увлекался проблемами всеобщей истории и какое-то время ее преподавал. В 1834 г. он был назначен адъюнкт-профессором по кафедре всеобщей истории при Санкт-Петербургском университете, но в 1835 г. оставил кафедру и занялся литературно-художественным творчеством. В 1836 г. Н.В. Гоголь уехал за границу, где пробыл до 1848 г., хотя дважды по делам наезжал в Россию. В Европе Гоголь ездил по разным странам (Германия, Австрия, Швейцария, Бельгия, Франция, Испания), но больше всего ему нравилась Италия и, конечно же, Рим, отмечают его биографы.

Повесть «Рим» (сам Гоголь дал ей подзаголовок «отрывок») рассматривается в реферируемой работе в двух аспектах: как словесно-образное воплощение философско-исторической концепции и как поэтика художественного времени и пространства (с. 59). В начале «отрывка» 25-летний римский князь, приехавший в Рим после 15 лет отсутствия, любуется красотой Аннунциаты, пре-

---

\* *Исупов К.Г.* Эстетика исторического пространства: «Рим» Н.В. Гоголя // *Исупов К.Г.* Русская философская культура. – СПб.: Университетская книга, 2010. – С. 59–68.



красной дочери итальянского народа. В повести быстро пересказывается история жизни князя, обильная многими впечатлениями, когда он учился в итальянском городе Луке, а затем в Париже.

Далее в тексте «Рима» разворачивается антитеза «Рим – Париж». К.Г. Исупов полагает, что эта антитеза может быть прочитана как «Восток – Запад», поскольку относительно Парижа Рим и есть «Восток» (с. 61). Вначале эта антитеза разворачивается как бы в пользу Парижа, но затем образ Парижа предстает глазам юного князя «набором беспорядочно слепленных фрагментов», он поражен «чудовищной наружностью» города-фантома, города-призрака (с. 61). В Париже князь чувствовал свое одиночество, поскольку во всем ему виделся призрак пустыни. «Размыкание тесного пространства и ощущение времени приходят к герою в форме воспоминания»: он стал вспоминать Италию в манящем свете (с. 62).

Герой возвращается в Рим в связи со смертью своего отца, старого князя, и необходимостью распорядиться судьбой сильно расстроенного отцом наследства. Молодой князь в Риме воспринимает прошлое Италии «во всех временных срезах одновременно», причем «синхронным временным перспективам Вечного города сопутствуют в тексте перспективы пространственные», т.е. все четыре чудных вида на все четыре стороны (с. 63).

«Взгляд на историю как на художественное произведение позволяет Гоголю мыслить о ней большими стилями архитектуры» (с. 64). Здесь К.Г. Исупов ссылается на статью Н.В. Гоголя «О Средних веках». Архитектурный образ, продолжает автор реферируемой работы, «стал художественной актуализацией историко-эстетической точки зрения, философской позицией повествователя и героя» гоголевской повести «Рим» (с. 64).

В историко-идеологическом плане антитеза «Париж – Рим», полагает К.Г. Исупов, прочитывается как «Петербург – Москва», поскольку «Гоголю важно было утвердить ту философско-историческую точку зрения, согласно которой “петербургский” путь представлялся “национально-историческим самообманом”» (с. 65), т.е. позиция Гоголя частично совпадает со славянофильской. «Кто сильно вжился в жизнь римскую, – говорил Гоголь Ф.В. Чижову, – тому после Рима только Москва и может нравиться» (цит. по: с. 66).

---

*Борис Соколов*

**ТАЙНЫ БУЛГАКОВА:  
РАСШИФРОВАННАЯ «БЕЛАЯ ГВАРДИЯ»\***

Реферируемая книга состоит из четырех глав: «Михаил Булгаков в годы Гражданской войны. 1918–1920», «История романа», «Прототипы “Белой гвардии”», «От романа к пьесе».

Михаил Афанасьевич Булгаков родился в Киеве в 1891 г. В 1916 г. он окончил медицинский факультет Киевского университета и тогда же был послан в Смоленскую губернию работать земским врачом. В 1918 г. Гражданская война застала Булгакова в Киеве. В 1921 г. он переехал в Москву.

Б. Соколов в первой главе своей книги рассказывает о событиях, происходивших в Киеве, начиная с Февральской революции и кончая завершением Гражданской войны. В фельетоне «Киев-город», опубликованном в берлинской эмигрантской газете «Накануне» 6 июля 1923 г., Булгаков насчитал в Киеве 14 переворотов, начиная с (1) Февральской революции и заканчивая вступлением в город Красной армии 12 июня 1920 г. (с. 12).

Это (2) взятие власти в городе Центральной радой; (3) захват Киева частями Красной гвардии 26 января 1918 г.; (4) возвращение Центральной рады 1 марта 1918 г.; (5) свержение правительства Центральной рады германскими войсками и провозглашение гетманом Украины Павла Скоропадского 29 апреля 1918 г.; (6) свержение Скоропадского Симоном Петлюрой; (7) занятие Киева войсками Красной армии 5 февраля 1919 г.; (8) вступление в Киев

---

\* *Соколов Б.* Тайны Булгакова: Расшифрованная «Белая гвардия». – М.: Эксмо; Яуза, 2010. – 310 с.

войск Украинской Народной Республики 31 августа 1919 г.; (9) вступление в город белой Добровольческой армии генерала А.И. Деникина; (10) взятие города войсками Красной армии 14 октября 1919 г.; (11) отступление из Киева красных 16 октября 1919 г. И возвращение в город добровольческих войск; (12) занятие Киева красными 14 декабря 1919 г.; (13) вступление в город украинских и польских войск 7 мая 1920 г.; (14) занятие Киева Красной армией 12 июня 1920 г.

Булгаков во второй половине 20-х годов сообщал своему другу П.С. Попову, что он безвыездно жил в Киеве с февраля 1918 г. по август 1919 г. «Но для того, чтобы уйти из Киева 30 августа, Булгакову надо было уходить из города вместе с советскими войсками» (с. 53). В декабре 1919 г. Булгаков поселился во Владикавказе, где работал в местном военном госпитале и начал публиковаться в местных газетах. В конце 1919 г. или в начале 1920 г. Булгаков окончательно бросил занятие медициной. Он стал журналистом, и «в его решении уйти в журналистику было и стремление избавиться от опостылевшей уже службы военного врача» (с. 89).

Два киевских переворота стали основным содержанием булгаковского романа «Белая гвардия». Роман был начат в 1922 г. и закончен в 1924 г. Рукопись романа не сохранилась. Впервые роман был опубликован (только частично) в журнале «Россия» (№ 4, 1924 и № 5, 1925). Целиком роман был издан в Париже в 1927–1929 гг. издательством «Конкорд» под названием «Дни Турбиных (Белая гвардия)» (с. 101).

«В романе Булгаков прибег к типизации образов, а также значительно сжал время действия» (с. 122). Главный герой «Белой гвардии» Алексей Турбин явно автобиографичен, но он не земский врач, а настоящий военный медик. Семья Турбиных в романе имеет своим прототипом некоторых членов семьи Булгаковых.

В образе домовладельца квартиры Турбиных Василисы, т.е. инженера Василия Лисовича, Булгаков вывел инженера-архитектора Василия Павловича Листовничего, у которого семья Булгаковых снимала квартиру. Правда, он купил дом, когда семья Булгаковых уже там жила, отмечает автор реферируемой книги (с. 129). Прототипы Николки, брата Алексея Турбина, – младшие братья Булгакова Николай и Иван; они оба участвовали в Белом движении и впоследствии эмигрировали. В «Белой гвардии» упоминается священник Александр, который после похорон матери Турбиных

предрекает героям новые испытания. Б. Соколов считает, что «речь идет об Александре Александровиче Глаголеве, настоятеле церкви Николы Доброго у подножия Андреевского спуска и близком друге семьи Булгаковых!» (с. 139).

Сестра Булгакова Варя послужила прототипом Елены Турбиной, а основным прототипом мужа «Елены Сергея Тальберга стал муж Вари – Леонид Сергеевич Карум. Чтобы замаскировать настоящего прототипа Тальберга, Булгаков дал ему фамилию вице-директора департамента полиции в министерстве внутренних дел правительства Скоропадского Николая Дмитриевича Тальберга» (с. 146). Романым Лариосиком стал племянник Л.С. Карума Николай Николаевич Судзиловский, который в 1919 г. вступил в ряды Добровольческой армии и, очевидно, погиб.

Прототипом поручика Шервинского в романе «Белая гвардия» стал Юрий Леонидович Гладыревский, «певец-любитель (это качество перешло и персонажу), служивший в войсках гетмана Павла Петровича Скоропадского» (с. 171). Впоследствии Ю.Л. Гладыревский эмигрировал. Поручик Виктор Викторович Мышлаевский «был списан с булгаковского друга детства и юности Николая Николаевича Сынчаевского» (с. 173), который также эмигрировал и жил в США.

«Единственный героический персонаж булгаковского романа, полковник Най-Турс, представляет Белую гвардию. Он судя по всему, имел весьма конкретного и неожиданного прототипа», – пишет Б. Соколов (с. 183). Сам Булгаков говорил, что Най-Турс – образ отвлеченный, но исследователи считают, что прототипом Най-Турса является Николай Всеволодович Шинкаренко (литературный псевдоним – Николай Белогорский), который служил у Врангеля, а в эмиграции жил в Испании и занимался литературной деятельностью.

Автор реферируемой книги полагает, что роман «Белая гвардия» перекликается с романами польского писателя Генрика Сенкевича (1846–1916) «Quo vadis», «Огнем и мечом» и «Омуть». «С финалом романа “Огнем и мечом” перекликаются и заключительные строки “Белой гвардии”», – считает Б. Соколов (с. 195).

Самая популярная булгаковская пьеса «Дни Турбиных» родилась из романа «Белая гвардия». МХАТ показал ее премьеру 5 октября 1926 г., но в апреле 1929 г. пьеса была снята с репертуара из-за цензурного запрещения после беседы Сталина с украинскими писате-

лями, которые спектакль критиковали. 16 февраля 1932 г. По личному указанию Сталина спектакль был возобновлен и ставился до 24 июня 1941 г. В печати пьеса «Дни Турбиных» при жизни Булгакова так и не появилась. Литературовед В.Я. Лакшин в свое время заметил, что знаменитое обращение Сталина в речи 3 июля 1941 г. («К вам обращаюсь я, друзья мои!») восходит к обращению Турбина к юнкерам в гимназии (с. 315).

*И.Л. Галинская*

---

*Борис Соколов*

## **МИХАИЛ БУЛГАКОВ – ПОЛИТИЧЕСКИЙ ПИСАТЕЛЬ\***

Реферируется глава из книги доктора филологических наук Бориса Вадимовича Соколова о творчестве М.А. Булгакова. В письме Правительству от 28 марта 1920 г. М.А. Булгаков утверждал, что он стал сатириком и при этом является продолжателем русской культурной традиции.

Подход писателя к идеям Л.Д. Троцкого был неоднозначным. Так, Булгаков разделял «злую иронию Троцкого по отношению к дореволюционной интеллигенции» (с. 12). Однако писатель не принимал у Троцкого «классового подхода к литературе и жизни и веры в грядущее торжество и благотворное значение мировой социалистической революции» (с. 15). Своеобразная приверженность Троцкого к национальной культуре предопределила «определенную симпатию к нему со стороны Булгакова» (с. 17). С Троцким писатель полемизировал в «Мастере и Маргарите», а вот одним из прототипов сатаны в этом романе, по мнению автора реферируемой работы, был В.И. Ульянов-Ленин. Автор считает, что Ленин – прототип не только Воланда, но и некоторых второстепенных персонажей романа.

Еще в ранней сатирической булгаковской повести «Роковые яйца» образ профессора Персикова является пародией на председателя Совнаркома В.И. Ульянова-Ленина. В «Мастере и Маргарите» отражен Ленин не только в Воланде, но и в персонаже из сна

---

\* *Соколов Б.В.* Михаил Булгаков – политический писатель // *Соколов Б.В.* Расшифрованный Булгаков: Тайны «Мастера и Маргариты». – М.: Эксмо; Яуза, 2010. – С. 9–117.

Никанора Ивановича Босого в главе 15, т.е. в артисте Савве Потоповиче Куролесове, чья фамилия напоминает о последствиях для России деятельности вождя большевиков и его товарищей, которые действительно «покуролесили» (с. 33). Персонажа, имеющего своим прототипом Ленина, Борис Соколов находит и в булгаковской пьесе «Бег», осмысливающей Гражданскую войну с некоммунистических позиций. Это образ Парамона Ильича Корзухина (с. 38).

Одним из прототипов Воланда, по широко распространенному мнению, послужил Сталин. Известно, что исторический разговор Булгакова со Сталиным по телефону состоялся 18 апреля 1930 г., после которого писатель был зачислен на работу во МХАТ. Воланд дарует Мастеру вечный приют, а по инициативе Сталина МХАТ возобновил представления пьесы Булгакова «Дни Турбиных». В письме Сталину от 30 мая 1931 г. Булгаков спрашивал разрешения на зарубежную поездку, которого он так и не получил. Борис Соколов предполагает, что якобы Сталин испугался того, что Булгаков может стать невозвращенцем, ведь писатель хотел выехать за границу вместе с женой.

Главный герой в булгаковской пьесе «Батум» – Сталин в молодые годы. Пьеса была запрещена 14 августа 1939 г. По словам режиссера МХАТа В.Г. Сахновского, «пьеса получила наверху резко отрицательный отзыв» (с. 63). Администратор МХАТа Ф.Н. Михальский полагал, что Сталину могло не понравиться в пьесе «Батум» зачитываемое полицейское описание внешности Джугашвили (с. 67). В «закатном» булгаковском романе Сталин появляется, но не называется по имени. В одном из вариантов финала романа возникла темная точка и стала разрастаться. Это было мужественное лицо, о котором Воланд сказал, что «он правильно делает свое дело» (с. 73). Это лицо И.В. Сталина, намек на которого испугал слушателей последних глав романа 15 мая 1939 г. Литературный критик Н.С. Ангарский уверял писателя, что «это напечатать нельзя», даже прослушав булгаковское чтение всего первых трех глав романа (с. 75).

В «Мастере и Маргарите» воплощен и Николай Иванович Бухарин, т.е. превращенный в борова «нижний жилец», который наделен некоторым портретным сходством с Бухариным. В главе 21 домработница Маргариты Наташа намазала ему лысину кремом Азazelло, и он превратился в борова, на котором Наташа догнала

летевшую на щётке Маргариту. «Воланд оказывается милосерднее Сталина, не пощадившего своего прежнего любимца Бухарина» (с. 77). Борова не зарежут на кухне, а просто поддержат там до окончания бала князя Тьмы. Борис Соколов считает, что при превращении «нижнего жильца» в борова Булгаков пародировал слова А.Я. Вышинского, назвавшего на процессе «право-троцкистского блока» Н.И. Бухарина «слезливой помесью свиньи и лисицы» (с. 77).

На Великом балу у сатаны в романе «Мастер и Маргарита» присутствуют два руководителя НКВД – Генрих Григорьевич Ягода и Николай Иванович Ежов. Это выскочившие из камина отравители: один из них велел своему подчиненному обрызгать ядом стены кабинета человека, разоблачений которого он очень опасался. Так Г.Г. Ягода устроил покушение на Н.И. Ежова при помощи своего секретаря П.П. Буланова. Однако впоследствии обвинили Н.И. Ежова в том, что «ртутное отравление» он сам и организовал (с. 86). Борис Соколов пишет, что эпизод с Ягодой, Булановым и Ежовым присутствует уже в булгаковском тексте, созданном в середине 1938 г. (с. 88).

В главе 12 «Черная магия и ее разоблачение» появляется председатель Акустической комиссии московских театров Аркадий Аполлонович Семплеяров, а Фагот разоблачает его любовные похождения. Главным прототипом Семплеярова был Авель Софронович Енукидзе, секретарь Президиума ЦИК и председатель Правительственной комиссии по руководству Большим и Художественным театрами. В 1935 г. Енукидзе обвинен Пленумом ЦК ВКП(б) в бытовом разложении и в 1937 г. расстрелян за «измену Родине» вместе с рядом других подсудимых, среди которых был Борис Сергеевич Штейгер, уполномоченный Коллегии Наркомпроса РСФСР. Бывший барон Штейгер является прототипом убитого булгаковского барона Майгеля, которого в романе называют наушником и шпионом.

Автор реферируемой работы Борис Соколов заключает, что «Мастер и Маргарита» – «это роман не только философский и фантастический, но и остросатирический, причем сатира Булгакова носит политический характер» (с. 116).

*И.Л. Галинская*



---

*Д. Мирон*

## ЛИТЕРАТУРНЫЙ ОБРАЗ ШТЕТЛА\*

Автор статьи – израильский литературовед Дан Мирон. На языке идиш «штетл» означает «местечко». В литературе «штетл» стал синонимом традиционного уклада жизни евреев в Восточной Европе. «Классиками» литературы о штетле считаются Ш.Я. Абрамович (Менделе Мойхер-Сфорим), Шолом-Алейхем и И.Л. Перец. Повесть Шолома Аша «Штетл» (1904, в рус. пер.: «Городок»), которую сам автор назвал поэмой, стала образцом романтических и ностальгических интерпретаций штетла, включая поздние картины Шагала и мюзикл «Скрипач на крыше»<sup>1</sup>.

«Штетлы в произведениях классиков новой литературы на идише и иврите прошли цензуру писательского воображения и, в известном смысле, неисторичны» (с. 118). Наиболее известный в России образ штетла – Касриловка в романах Шолом-Алейхема, прообразом которой было местечко Воронка. Реальность, изображенная в касриловских историях, – это поэтическая конструкция. Касриловка изображается как исключительно еврейский анклав, беспримесное целое. Ей угрожают опасности как со стороны нееврейских соседей, так и со стороны русского начальства. Однако сама по себе она оставалась еврейской по своей сути, «еврейским царством». «Даже если земля, на которой стояло местечко, и принадлежала отсутствующему польскому помещику, все равно, от

---

\* *Мирон Д.* Литературный образ штетла // НЛО / Пер. с англ. Юлии Бернштейн. – М., 2010. – № 102. – С. 116–144.

<sup>1</sup> *Крутиков М.* Штетл между фантазией и реальностью // НЛО. – М., 2010. – № 102. – С. 105.

вершины небес и до дна крошечной речки, от вершины соседнего холма, или горы Синай, как называла его касриловская детвора, и до дна колодцев штетл состоял из еврейской материи и представлял собой еврейский универсум» (с. 117). Даже жандарм, единственный представитель российского начальства в Касриловке, и тот был евреем, хотя и крещеным.

В еврейской литературе существовала влиятельная традиция, возможно, даже норма, требующая радикальной иудаизации образа восточноевропейского местечка и представления его как исключительно еврейского. «Лишь после этого оно могло быть осмеяно, разоблачено как отсталое и реакционное или же, наоборот, представлено романтически и ностальгически, как квинтэссенция духовности и ядро осажженной цивилизации, в котором, невзирая на трудности, царили внутренняя гармония и единство» (с. 118).

Повествования о штетле основаны на единой общей метафоре. Автор выделяет четыре элемента литературного образа штетла.

1. Штетл представляется расширением, продолжением или заменой исконной еврейской государственности, т.е. Страны Израиля и Иерусалима.

2. Основание штетла прямо или косвенно связывается с трансцендентным вмешательством, обеспечившим штетлу еврейскую легитимность и включившим его в континуум еврейской священной истории.

3. Существование штетла, независимо от его продолжительности, представляется временным, поскольку, будучи Иерусалимом в изгнании, штетл должен претерпеть судьбу Иерусалима со всеми ее испытаниями и злоключениями, которые достигнут своей кульминации в грандиозном пожаре и всеобщем исходе.

4. В конце концов некая внешняя сила спасет штетл, как бы перенесла его из изгнания и водворив его в постоянном доме (с. 140).

Этот миф зачастую интерпретировался пародийно, однако именно он цементировал образ штетла.

Библейские аналогии в описаниях штетла могут отражать расставание с Иерусалимом и развалинами Храма, а могут – и прямо противоположный эпизод, исход из Египта (например, повествования о путешествии в Америку). «Как бы то ни было, большинство сцен расставания со штетлом отражают идеи изгнания, отчуждения, отсечения от корней. Оторвавшись от своей родной почвы, евреи

штетла могут превратиться в вошедших в поговорку “людей воздуха”. Внутри штетла люди могут быть бедными, даже нищими, но в “людей воздуха” они могут превратиться лишь на самых последних стадиях распада местечковой общины» (с. 130). Оторванный от почвы житель штетла становится «человеком воздуха» не только в экономическом смысле этого метафорического понятия, т.е. человеком, склонным к спекулятивным и экономически непродуктивным занятиям, но и в буквальном смысле, становясь невесомым и теряя центр тяжести.

Блудный сын, покинувший штетл и обретший свободу, иногда возвращается, чтобы поделиться своим избавлением с оставшимися. Он помогает им деньгами, реформирует образование, а нередко выступает глашатаем спасительной идеологии: Просвещения, сионизма, территориальной автономии, бундовского социализма. Впридачу ко всему этому современный еврейский писатель предлагает штетлу эстетическое избавление через искусство. Такие спасительные обетования нередко воспринимаются скептически, а сами предполагаемые спасители изображены с иронией. Но это не значит, что псевдомессиянское посещение штетла лишено серьезного метафорического смысла. Штетл сталкивается с нарастающими угрозами, от которых не в состоянии избавиться самостоятельно. Помощь должна прийти извне, с небес, из Земли Израиля или из Америки. Маленькие мессии сами по себе – жалкие и смешные фигуры, но страдание, сделавшее их появление необходимым, подлинно и глубоко (с. 134–135).

Штетл – это «нижний Иерусалим» в двойном смысле: как земной Иерусалим в противоположность небесному и как униженный Иерусалим в изгнании, по контрасту с древней столицей, осененной присутствием Бога в своем Храме. «Штетл был падшим Иерусалимом, но все же Иерусалимом, то есть, по сути, – еврейской политической единицей. Штетл был материальной, физической еврейской территорией, вырезанной из непрерывности пространства, в котором он находился, но к которому он как бы и не принадлежал. Как у еврейской территории, у него были еврейские границы, предписанные еврейским законом (“галахой”). (...) По ту сторону границы была враждебная евреям территория» (с. 136).

Штетл обладал не только территориальной целостностью (как бы она ни была мала), но также протяженностью во времени. Его собственная история порой насчитывала сотни лет. История

штетла была сугубо еврейской; исторические события интерпретировались в еврейских понятиях. Восстание Хмельницкого становилось резней Хмельницкого, а Наполеоновские войны – частью хасидской агиографии или же началом проникновения в штетл просветительского движения Гаскалы. «Внутреннее чувство истории, присущее касриловцам, было локальным и эпизодическим, как если бы содержание истории определялось записями в общинных реестрах (“пинкасах”), куда периодически заносились сведения о знаменательных событиях, главным образом о враждебных евреям распоряжениях властей и преследованиях, а также о пожарах или о злополучном самоубийстве одного христианина в общинной бане» (с. 137).

Как всякий политический организм, штетл имел свою иерархию власти. Авторитет его духовного и светского руководства основывался на триаде из еврейской учености, богатства и связей с нееврейскими властями – польским помещиком и русским начальством. Классическая литература на идише пристально изучала внутренние конфликты, разыгрывавшиеся как внутри традиционно-консервативной среды штетла, так и между традиционалистами и последователями еврейского Просвещения. Как политическая организация, штетл имел свои общинные учреждения, важнейшими из которых были три: синагога, баня с «миквой» для ритуальных омовений и кладбище. «Значение синагоги как духовного центра самоочевидно: она была местечковой репликой Храма. (...) Но синагога была и политической институцией, своего рода парламентом» (с. 137).

«Баня была даже важнее синагоги, потому что если молитву можно совершать где угодно и одно лишь присутствие свитка Торы возводит любую жилую комнату в статус синагоги, то без бассейна или ритуальной бани (“миквы” для ритуального очищения после менструаций) еврейские женщины оставались недоступны для своих мужей, что не позволяло соблюдать самую первую заповедь Библии, “плодитесь и размножайтесь”. Для мужского населения местечка парная баня также была важнейшей институцией, и во многих повествованиях она выступает как насыщенный, иногда несколько амбивалентный символ местечковой интимности. Здесь все мужское население штетла с раннего детства знакомилось друг с другом в абсолютной наготе» (с. 138).

Собственное еврейское кладбище также было абсолютно необходимо для существования еврейской общины. Кладбище содержало родословную штетла, его историю и легенды. Община без собственного кладбища не имела статуса «святой общины». Наличие кладбища определяло разницу между еврейской географической единицей и простым поселением, нееврейским местом, где евреи не обладали никакими пространственными атрибутами еврейства и находились как бы в изгнании из еврейского универсума (с. 138–139).

В литературных текстах кладбище и баня зачастую понимаются как знаки тайной связи между евреями и иноземной почвой, на которую их занесло изгнание. Бассейн для ритуальных омовений («миква») символизирует лоно. Его выкапывают, чтобы можно было галахически освятить еврейскую сексуальную жизнь; он делает возможным уединение супругов для полового акта, ведущее к беременности, рождению детей и обновлению. Могила принимает омытое после смерти еврейское тело, но она же служит входом в подземный коридор, в конце концов приводящий в Землю Израиля и к воскрешению. «И лono, и могила передают ощущение интимной связи с почвой, подвергнутой очищению и иудаизации» (с. 139).

Средний читатель, вероятно, понимал, что романы о штетле практически не коснулись некоторых важнейших явлений жизни восточноевропейского еврейства XIX в. Так, в романах Абрамовича почти отсутствует хасидский уклад жизни, хотя хасидизм господствовал в украинских местечках. Критики и читатели с готовностью верили в это описание местечка не из-за своей ограниченности, а в силу культурной потребности именно в таком видении исторического штетла. «Им нужно было думать, что классики еврейской литературы “обессмертили” тот старый уклад жизни, который они сами – представители новой городской еврейской интеллигенции – покинули. Для них было важно, чтобы литература не только “сохранила” утраченный ими мир, но и оправдала “предательство” ими этого мира, не только критиковала традиционное еврейское общество, но и смягчала их собственное чувство вины. (...) Она должна была давать читателю возможность находиться в штетле и одновременно быть вдали от него, сохранять эмоциональные связи с прошлым и в то же время принадлежать настоящему» (с. 121).

Эта внутренне противоречивая функция была возложена на новую еврейскую литературу, созданную в период между 1870-ми и 1920-ми годами. То было время интенсивной модернизации, урбанизации и эмиграции, радикально изменивших характер восточноевропейского еврейского общества. Эта потребность не исчезла (наоборот, усилилась) после холокоста, когда последние остатки местечковой жизни были «смыты с лица земли».

К началу XX в. метафорический штетл Абрамовича и Шолом-Алейхема кристаллизовался в нормативную литературную традицию, у некоторых молодых писателей он вызывал сомнения. Не была ли эта метафора всего лишь грандиозным обманом? Не служила ли она лишь яркой ширмой, скрывающей банальность и скуку местечковой жизни? Не было ли ее целью придать жителям штетла чувство несуществующего национального единства и тем самым отвлечь внимание читателей от культурной и экономической борьбы между богатыми и бедными внутри штетла?

Значимость этих вопросов возрастала по мере превращения метафорического образа штетла в гиперболу в таких произведениях, как «Штетл» Шолома Аша. Повесть Иче-Мейера Вайсенберга «Штетл», опубликованная двумя годами позже прозаической поэмы Аша, разрушила созданный им гиперболический образ штетла. Образ штетла как символа единой общины Израиля Вайсенберг заменил картиной общества, раздираемого внутренними конфликтами.

Несколько лет спустя другой молодой писатель, Давид Бергельсон, изобразил в повести «Вокруг вокзала» и романе «Когда все кончилось» (в русском переводе «Миреле») местечки, существование которых было лишено какой бы то ни было культурной и духовной глубины. В более поздних произведениях Бергельсона, написанных с марксистских позиций, критика метафорически-метафизического образа штетла становится еще острее. «Штетл Бергельсона уже не будет “еврейским царством”, Иерусалимом в изгнании. Вместо этого он займет место среди больших и малых поселений царской империи, где посеяны семена нового гуманистического антибиблейского откровения. (...) Правду штетла нужно искать не на псевдобиблейском кладбище, а в близлежащих красильнях, с их неприятными отходами и отвратительными желтыми лужами» (с. 142).

Негативное видение штетла в Советском Союзе приобрело статус официальной истины. «Однако в глобальной исторической перспективе оно представляется не более чем контрастной декорацией, на фоне которой еще яснее проявляются очертания более сложной и глубокой классической концепции» (с. 142).

Существование штетла покоилось не только на религии и галахе, но и на еврейских мифах и метафорах. Он выработал особый образ еврейского самосознания, обуславливавший восприятие времени и пространства. Представители классической традиции не разделяли самосознание штетла и не были ограничены его мировоззрением. Они были художниками Нового времени, творящими для современной им аудитории. Однако они полагали, что идейная конфронтация с какой-либо цивилизацией не вправе пренебрегать ее метафизическим и мифологическим самосознанием.

Отмечая, что украинское местечко было ближе к Днепру, чем к Иордану, Бергельсон не сообщал ничего такого, что не было бы известно его предшественникам. Однако они, в отличие от Бергельсона, учитывали и то обстоятельство, что воспитание приучило детей местечка всякий раз, когда они видели реку или пересекали водную гладь, вспоминать, как древние израильтяне проходили через Иордан или Красное море. «Священный исторический нарратив, которым обусловлено традиционное самосознание, с его основными этапами получения Завета, изгнания и мессианского искупления, был для них трагической иллюзией или, в лучшем случае, концепцией, требовавшей мучительного размышления» (с. 143). Тем не менее они включали этот нарратив в свои рассказы и пьесы из жизни штетла, подобно тому, как автор хотя бы отчасти принимает взгляды и убеждения героя, чью историю он пишет.

«Именно к этому стремилась классическая традиция: не к историческому или антропологическому воспроизведению штетла, а к созданию своего рода двойственного видения, метафоры. Касриловка стала сверкающей драгоценностью в нашей литературной короне именно потому, что она никогда не была и не должна была быть идентичной Воронке» (с. 144).

*К.В. Душенко*

---

# ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННЫХ ФОРМ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

*Л.С. Бычкова*

## ЭСТЕТИКА АЛЕКСАНДРА БЕНУА\*

Русский художник, историк искусства и художественный критик Александр Николаевич Бенуа (1870–1960) был одним из организаторов журнала «Мир искусства» и его идеологом, а с 1926 г. он жил во Франции.

А. Бенуа ценил в искусстве прежде всего *красоту*, выражающую «своеобразное, только искусству присущее *содержание*» (с. 294). В своих воспоминаниях А. Бенуа отмечает красоту целого ряда шедевров мирового искусства: «...при постоянных посещениях музеев все более вырабатывалась моя какая-то природная способность открывать красоту и радоваться ей *всюду* и хотя бы в самых противоречивых явлениях» (цит. по: с. 297). Он пишет, что ощущал трепет (различных оттенков, но одинаковой силы) перед творениями Беато Анджелико, Антуана Ватто, Никола Пуссена, Питера Рубенса, Харменса ван Рейна Рембрандта.

«Особое художническое наслаждение доставляли Бенуа виды Версаля, куда он частенько ездил на этюды и создал серию, пожалуй, самых высокохудожественных своих работ» (с. 298). Версаль был наиболее привлекателен для Александра Бенуа осе-

---

\* *Бычкова Л.С.* Эстетика Александра Бенуа // *Бычкова Л.С.* Творчество и чудотворство: Живая классика искусства. – М.: Модерн–А: Центр гуманитарных инициатив, 2010. – С. 293–314.



нию и зимой, когда он мог созерцать его очарование и таинственную красоту в полном одиночестве. Он вспоминал, что Версаль с ноября до марта прекрасен спокойной красотой, что это истинный храм под открытым небом. Весьма прекрасна зимой версальская парковая скульптура, считал А. Бенуа. «Здесь что ни изваяние, что ни отливоч, то шедевр, то рожденное для данного места и все еще полное трепетной жизненности существо», – писал он (цит. по: с. 300).

Дух эстетики «Мира искусства» передают оценки Александром Бенуа искусства рубежа XIX–XX вв. Живопись И. Левитана, Вал. Серова и К. Коровина помогала мирискусникам понять рутинность академизма, ограниченность передвижников, почувствовать требования современности. У этих художников мирискусники стали замечать становление чего-то принципиально нового в искусстве, писал А. Бенуа, т.е. «искания красоты» (с. 302). Свободная живопись К. Коровина высоко ценилась А. Бенуа и его друзьями-мирискусниками, ибо красота живописи становится для них главным критерием оценки искусства. Они считали К. Коровина первым русским импрессионистом.

Высоко отзывался Александр Бенуа и о живописи французского импрессиониста Эдгара Дега (1834–1917). Он находил у Дега «чисто живописную художественность, выражающую красоту с помощью цвета, формы, линий в их удивительном гармоническом сочетании» (с. 304). «Квинтэссенция художественности» искусства Эдгара Дега, по мнению А. Бенуа, выражала духовное начало, непостижимое, таинственное и мистическое (с. 305). Что касается творчества Марка Шагала (1887–1985), то в целом оно мало импонировало Александру Бенуа из-за вдохновенной стихийной импровизации. Самое прелестное у Шагала, считал Бенуа, это краски и их сочетание.

Вдохновение и воля достигают наибольшей гармонии, согласно Бенуа, в творчестве «фантастов-реалистов» в европейском искусстве, т.е. в скульптуре готики, в картинах Ван Дейка, Боттичелли, Беллини, Рафаэля, Тициана, Брейгеля, Рубенса, Рембрандта и еще многих чудесных мастеров. Они творили произведения ирреальные и фантастические по существу при «бесподобном знании видимости» (цит. по: с. 307).

К перечисленным «фантастам-реалистам» А. Бенуа не относил творчество Николая Рериха (1874–1947), члена «Мира искусства», поскольку полагал, что его картинам не хватает реализма,

«усвоения действительности» (с. 308). Дело в том, что к реализму А. Бенуа относил живопись, созданную по вдохновению, когда художник не является копиистом увиденного, но наделен «искрой божией», т.е. свободным творческим воображением, которое опирается на знание визуально воспринимаемой действительности. С этих эстетических позиций А. Бенуа подходил к оценке всех явлений в истории искусства. Суть гения живописи он видел в том, что художнику-гению дан дар «видеть и воспроизводить мир в красках и линиях, благодаря которому изображенное приобретает особую значительность и особенное очарование» (цит. по: с. 312). Главным в искусстве Александр Бенуа считал некую тайну, которая проникает до глубины нашего существа и возбуждает «движения души», т.е. надежды, мысли, эмоции, ни с чем не сравнимые упоения. Эта тайна, по мнению Александра Бенуа, «и есть искусство» (с. 314).

*И.Г.*

---

***В.И. Довгий***

## **ПРОБЛЕМЫ ДВИЖЕНИЯ В ЖИВОПИСИ**

*Живопись ищет трехмерность и  
движение на статичном холсте.*

Андрей Вознесенский

Леонардо да Винчи известен потомкам как выдающийся живописец. Но тем не менее это лишь одна из граней творчества Леонардо. И здесь да Винчи оставался исследователем и экспериментатором. Леонардо был художником в науке и ученым в искусстве. Для него не существовало границ между, казалось бы, настолько различными областями человеческого творчества. Именно в этом заключена огромная сила гения Леонардо. Как художника его интересовало строение органа зрения человека, особенности его восприятия окружающего мира, анатомия человеческого тела, мимика его лица. В своих трудах он дает множество советов по цветопередаче; световоздушной перспективе; передаче светотени; изучению внутреннего мира человека, его фигур, движений, лиц; технике изображения объема тел на картине. Все эти советы взаимосвязаны между собой. Он предлагает читателю, художнику проверить каждое из своих наблюдений и выводов, а не брать их на веру.

Как художник, ученый Леонардо не мог пройти мимо наиболее сложной и интересной проблемы живописи, какой является передача на неподвижном холсте, доске не мгновения, а временно-го отрезка движения. Это свойство картины способно придать ей жизнь в прямом и переносном смысле. А жизнь человека – это хитросплетение правды и вымысла, последний широко использу-

ется в искусстве. Проблемы движения, времени имеют в науке и искусстве глубокие корни. Начало их практически совпадает с появлением этих видов творческого труда. Оттачивая технику визуального отражения человека и природы в целом на двумерной плоскости различных предметов (камень, доска, холст), художники искали способы передачи объема окружающего мира, передачи движения объектов на неподвижном носителе их творений. Изобразительное искусство было вынуждено передавать движение во времени путем изменения объекта в пространстве. В Древнем Египте ход событий передавался последовательностью рельефа, на котором изображены ключевые моменты того или иного отрезка времени. Причем эти события сопровождались своеобразными титрами – иероглифическим письмом. Так был создан прообраз кинематографической ленты. В последующем зрительное и словесное изображения разделились. Изображение «заговорило» само. Лента римского пластического рассказа на колонне Траяна была следующим этапом передачи движения.

Над проблемой отображения времени работал художник Брейгель. С одной стороны, это полотно «Детские игры», где множество отдельных сюжетов объединено в изобразительный рассказ, а с другой – «Слепые», которые, следуя друг за другом, передают не столько пространственную, сколько временную связь. А на картине Ватто «Рекруты, догоняющие полк» представлен один и тот же человек, но в восьми различных положениях, создавая эффект его перемещения по полотну. Художник Жерико изобразил скачущих лошадей, причем их передние и задние ноги показаны в различные моменты движения, в противофазе. И когда мы переводим взгляд с одной пары ног на другие и обратно, создается эффект быстрого движения лошадей. Кстати, если изобразить все ноги лошадей в противоположном положении по сравнению с картиной Жерико, то мы получим другую картину, но и на ней лошади будут мчаться. Эффект подвижности фигуры на литографиях Оноре Домье заключен в воспроизводстве элементов этой фигуры в последовательных фазах их движения.

Незадолго до этого Леонардо внес свой вклад в решение проблемы движения, причем решил ее настолько необычным, оригинальным способом, что его Джоконда вот уже половину тысячелетия является загадкой для последующих поколений как живописцев, так и ученых. Здесь Леонардо поставил и осуществил сверхза-

дачу: показать не физическое, а духовное движение человека, смену хода его мыслей, настроений, чувств, которые выражены мимикой лица, положением тела и его частей. Буйные движения фигур перешли в буйное движение души, сохраняя при этом внешнее спокойствие. И сделал это Леонардо так, чтобы каждый зритель видел эти эмоциональные перемены по-своему, а возвращаясь к рассмотрению портрета, он не смог в точности повторить ход перемен. Для него портрет Моны Лизы оживал в новом ракурсе. Отсюда у зрителя возникает ощущение, что он рассмотрел этот портрет не полностью, упустил что-то главное, и он возвращается к нему снова и снова. Так же как пазл может быть собран в разном порядке, так и портрет Джоконды в зависимости от порядка его рассмотрения вызывает различные эмоциональные ощущения. При прочтении Джоконды необходимо не столько оценивать портрет, сколько изучать его.

Одной из величайших заслуг Леонардо да Винчи является открытие и обозначение контуров научного, технического и художественного горизонта развития земной цивилизации. Возникает вопрос, почему Леонардо не предсказал тот путь, по которому пошла цивилизация для отражения в искусстве четвертого измерения, времени, т.е. путь, в результате которого был создан кинематограф. Это можно объяснить тем, что кинематограф как один из объектов научно-художественного горизонта был закрыт для Леонардо «тенью» фотографии. Гей-Люссак отмечал, что процесс господина Дагера – великое открытие. Он есть начало нового искусства. Днем рождения фотографии принято считать 19 августа 1839 г. В этот день на объединенном заседании двух академий, наук и изящных искусств, Франции был обнародован секрет фотографии. Некоторые исследователи ставят фотографию в один ряд с изобретением книгопечатания. Не останавливаясь более на роли и значении этого открытия, скажем, что, по сравнению с многовековой историей живописи с точки зрения передачи движения, отражения времени фотография была шагом назад. Она показывает документально лишь один момент движения. Однако этот шаг благодаря другим свойствам фотографии (точности отображения, многократности съемки, компактному носителю) позволил подойти к другому изобретению – кинематографу. «Мертвая» фотография родила «живое» кино.

28 декабря 1895 г. Братья Люмьер в «Гран кафе» в Париже организовали первый киносеанс. Кинематограф освободил человека от последовательного прочтения изображения либо его частей, взяв эту функцию на себя, автоматизировав ее. Кино основано на том факте, что глаз человека не способен различить каждое из 24 схожих изображений, последовательно воспроизводимых на экране за одну секунду. Для зрителя это множество неподвижных изображений сливается в одну движущуюся картину. Кинематограф в отличие от театра – это не действие, а изображение действия. Поэтому кино ближе к изобразительному искусству. Элементы кинематографа рождались в изобразительном искусстве издавна. Кинематограф является одновременно «учеником» и «учителем» изобразительного искусства. Как считал С.М. Эйзенштейн, кинематограф – это часть системы развития живописи, часть ее истории.

Возникнув на рубеже XIX–XX вв., кинематограф активизировал процесс по синтезу искусств из их традиционных «собратьев». Вслед за кино появилось телевидение, компьютер с его почти неограниченными возможностями функционирования в Сети. В XX в. кино приобрело исключительные возможности. Помимо появления звука и цветного изображения, звук и изображение стали объемными. Но это лишь начало «слияния» искусств. Мы пока видим изображаемый мир через окно экрана. Это односторонний мир, мы не находимся в эпицентре его событий, отчуждены от этого виртуального пространства; у нас нет диалога с ним; наши обоняние, вкус, а главное, осязание не воспринимают его; мы лишены влияния на ход виртуальных событий. Попытки такого влияния осуществлены в компьютерных играх. Но все это дело будущего. Искусство едино по природе своей, и лишь в процессе исторического развития оно вынуждено было специализироваться для того, чтобы как можно глубже отразить отдельные стороны природы и человека, а в дальнейшем путем синтеза идти к своему единению для многостороннего, многопланового, все более полного отображения реального мира.

Искусство использует несовершенство, стереотипы, неоднозначность, субъективность органов чувств и восприятия человека, в результате чего создает ирреальный мир, в котором пытается представить свои произведения как подлинники, заставляя человека восхищаться и верить им. Отсюда и задача живописца состоит

в том, чтобы найти изъяны в таком совершенном органе чувств, как зрение и использовать их для создания как можно более полной и убедительной картины мира и ее деталей.

Поясним это положение еще двумя примерами. Если мы изображаем на плоскости ряд уменьшающихся предметов, причем по мере уменьшения они становятся менее яркими, приобретают голубоватый оттенок, контуры их все более размыты, и наконец они частично и полностью исчезают, то благодаря стереотипу зрения мы воспринимаем это плоское изображение как трехмерное, так передается перспектива. Благодаря центральному и периферическому зрению, сканированию глазами человек имеет возможность видеть практически все предметы, расположенные перед его лицом, до достаточно большого расстояния и рассматривать детали близлежащих предметов. Но если видеть человек может все практически одновременно, то рассматривать – пофрагментно, фокусируя зрение на одной детали, перемещая центр рассмотрения с одного предмета на другой. При этом периферическое зрение становится более размытым. Вот в этой параллельности и последовательности, двойственности зрения заключена та возможность, которая позволяет художникам создавать, например, изобразительные оксюмороны. Известным примером такого оксюморона является картина С. Дали «Бюст Вольтера, переходящий в невольнический рынок». Смотря на картину в целом, вы видите перед собой бюст Вольтера, а при рассмотрении ее деталей, контуров бюста пред нами предстает тот самый невольнический рынок с его рабами, торговцами, покупателями и пр.

И еще одна особенность зрения. В процессе эволюционного развития человек приспособлялся к тем условиям внешней среды, в которых он обитал. Приспосабливалось и зрение, в частности, к тому, что картина мира в целом и интересующий его в данное время объект зачастую был в той или иной мере визуально скрыт от него. Поэтому человек вынужден по фрагменту объекта мысленно восстанавливать, реставрировать, «дорисовывать» его. Вот эти два свойства глаза, пофрагментно рассматривать (изучать) объект и воссоздавать по фрагменту или их сочетанию достаточно полную картину, были положены в основу создания портрета Моны Лизы. Гениальный ум художника, ученого, изобретателя подсказал Леонардо такой подход передачи на неподвижном носителе движения, причем движения не механического, не перехода от од-

ного состояния к другому, а всего сложного, противоречивого внутреннего мира человека в его постоянном движении.

В литературе часто упоминается о том, что Леонардо при написании Джоконды использовал музыку, пение, выступление шутов. При этом делается вывод, что он использовал их для создания и поддержания у натурщицы определенного душевного настроения. Это не совсем так. Музыка использовалась не столько для создания, сколько для изменения настроения, переживаний Моны Лизы. Ведь Леонардо было необходимо писать различные фрагменты в разных состояниях и, что не менее важно, создавать плавные переходы от одного фрагмента к другому, чтобы в результате получился как можно более гармоничный портрет. При его написании Леонардо шел от общего к частному. Вначале он обозначал контуры головы, тела и лишь затем писал отдельные их фрагменты, от более крупных переходил к деталям. Джоконда – это очень тонкое и точное сочетание пространственно-временных фрагментов фигуры, причем таким образом, что переход от одного фрагмента к другому осуществляется настолько плавно, что не оставляет границ. Это портрет, составленный из галереи портретов Моны Лизы, находящейся в одной позе, но в различных эмоциональных состояниях, в разное время.

Здесь уместно сказать о зачатках того искусства, которое впоследствии будет называться искусством кино. При написании портрета Джоконды Леонардо отошел от того представления, что искусство живописца по природе своей исключительно индивидуально. При создании портрета Моны Лизы мы видим уже элементы коллективного творчества, когда определенную эмоциональную атмосферу создают музыка, пение, игра шутов. Но эти элементы находятся в полном подчинении воле и замыслу художника – режиссера картины.

Распространено мнение, что поразительного эффекта портрет Джоконды достиг благодаря лишь особой технике письма Леонардо – сфумато. Техникой сфумато овладели ряд живописцев и исследователей. Почему же художники, овладевшие техникой сфумато, смогли в течение пяти веков лишь скопировать портрет Моны Лизы? Почему до сих пор не существует ни одного принципиально другого портрета, по эффекту восприятия хоть сколько-нибудь равнозначного Джоконде? Потому что помимо техники сфумато существуют другие секреты живописи Леонардо. Техника



сфумато, как и любая техника письма, сама по себе, как бы совершенна она ни была, не может выразить ни чувств человека, изображенного на портрете, ни тем более их изменений. Техника — это инструмент. Для постановки задачи, а тем более для ее решения помимо инструмента необходим Мастер.

В заметках «о выражении лиц», «о частях и отличительных признаках лиц», «о движении частей лица» Леонардо исследовал закономерности мимики человеческого лица. Дени Дидро считал, что лицо человека — это изменчивое полотно, которое волнуется, движется, напрягается, смягчается, окрашивается и густеет, повинаясь бесчисленным сменам легких и быстрых дуновений, которые зовутся душой. Леонардо изучал внутренний мир человека и искал его связи с внешними эмоциональными проявлениями. Художник, как актер, старается понять ход мыслей и чувств другого человека, вжиться в образ, пропуская через себя его жизнь. Через внешние проявления жизни человека Леонардо погружался в глубину его души, с тем чтобы передать эту глубину в виде букета эмоциональных переживаний того, кого он изображал. Да Винчи не только овладел искусством анализа человеческой личности, но и предложил синтезировать эту личность из многообразия ее элементов. Синтез образов свойственен не только искусству, но и ассоциативной природе человеческого мышления. Синтез позволяет не столько смотреть, сколько рассматривать, оценивать, вникать в смысл изображения. В живописи именно Леонардо понял и оценил значение синтеза, практически использовал его в своих картинах, и прежде всего в Джоконде.

Пытаясь понять загадку Джоконды, следует обратить особое внимание на тот факт, что лишь движение глаз по портрету способно передавать различные состояния души Моны Лизы, передавать время. Распознавание эмоций, как показал французский психолог Мишот, основано больше на движении, чем на оценке статической позы, выражения. Да Винчи использовал принцип относительности движения. Именно на движение глаз зрителя рассчитывал Леонардо при создании уникального произведения. Каждый просмотр для каждого зрителя является неповторимым. В этом эффекте заключена многоликость Джоконды, многообразие ее восприятия зрителем. Свойства неоднозначности, многообразия, неповторимости встречаются прежде всего в классических литературных портретах, так как в них писатели привлекают индивиду-

альный жизненный опыт, мировоззрение, систему ценностей, фантазию читателя. Леонардо поставил нас в положение «читателей» картины.

Все многообразие впечатлений от портрета Моны Лизы подразделяется на два принципиально различных полюса. У одних зрителей она радуется, грустит, стесняется, удивляется, усмехается... как живая, у других – вызывает отрицательное к ней отношение, дисгармонию, отторжение, недоумение. Первое определяется тем, что Леонардо предоставляет зрителю свободу при прочтении, рассмотрении, изучении портрета. Джоконда – это портрет-книга, которую можно и нужно уметь читать. Второе – с неумением и нежеланием прочтения Джоконды. Это связано прежде всего с восприятием портрета без его детального рассмотрения. Портрет Моны Лизы не предназначен для общего обзора с большого расстояния. На Джоконду необходимо не смотреть, ее нужно рассматривать. Эмоциональное восприятие зрителя при этом меняется по ходу рассмотрения портрета. Мы представляем себе предшествующие и последующие душевные переживания Моны Лизы, их смену. Целостность портрета домысливается зрителем. Но в отличие от книги у зрителя имеется возможность не линейного, а по крайней мере двумерного ее прочтения, что дает нам еще большую свободу по сравнению с читателем. Причем чтение это может быть начато с любой точки портрета. Но тогда мы рассматриваем уже другие фрагменты лица и фигуры Моны Лизы, с другим выражением, несущим иные переживания, другой эмоциональный окрас. В результате комбинирования этих фрагментов Джоконда предстает перед нами в ином качестве, передавая нам иные чувства своей души.

В истории живописи Джоконда остается уникальным научно-художественным экспериментом. Леонардо сумел, как никто другой, «втиснуть» в узкие рамки двумерного носителя портрета все богатство четырехмерного мира. Многообразие чувств и их оттенков переходит из одного состояния в другое по мере движения глаз смотрящего по портрету. Мона Лиза является почти такой же загадкой для людей, как и сам человек. Так могут ли быть прекращены ведущиеся в течение половины последнего тысячелетия споры о загадке Джоконды, споры относительно того, каким образом великий художник и ученый достиг такого результата на портрете? На это можно ответить словами Леонардо, считавшего,

что «истина имеет одно-единственное решение и когда оно оглашено, спор прекращается навсегда». Она будет оставаться загадкой до тех пор, пока не будет убедительно доказана, а главное, экспериментально показана возможность создания подобных портретов, но не являющихся копиями Джоконды (их уже около 60), а принципиально отличных от нее.

---

*В.М. Фриче*

## **ДВА ТИПА ЖИВОПИСИ\***

Станковая живопись может быть разделена на два вида: *линейная живопись* и *колористическая живопись*. В одной живописи может преобладать рисунок, в другой – господствует колорит. В XV в. во Флоренции живопись была линейной, краски только дополняли рисунок. «Святое семейство» Леонардо да Винчи (1452–1519) представляет собой плод «размышлений над геометрией треугольника» (с. 87). «Рождение Афродиты» Сандро Боттичелли (1445–1510) соткано из линий волос богини, из линий развевающихся ее одежд, образуя «линейно-спиритуалистический ковер» (с. 88).

В Венеции конца XV – начала XVI в. у Джорджоне (1477–1510) и у Тициана (1489/90–1576) «линии, очертания на втором плане, картина создана из красок и действует прежде всего своими красками» (с. 88). Голландская живопись XVII в. также является колористической, хотя здесь краски более тусклые, но картина строится не из линейной композиции, а путем положения рядом красок.

Разгадку этого явления искусствоведы искали обычно в характере географической среды и климата. Так, Ипполит Тэн (1828–1893), родоначальник культурно-исторической школы, в книге «Философия искусства» (1865–1869) утверждал, что сухой климат, равнина и гористая местность способствуют линейному мироощущению, а морской климат является базой для колористическо-

---

\* *Фриче В.М. Два типа живописи // Фриче В.М. Социология искусства. – 6-е изд. – М.: ЛИБРОКОМ, 2011. – С. 87–93.*

го мироощущения. И в Венеции, и в Голландии, согласно Тэну, «искусство следовало за природой, и рука подчинялась тем ощущениям, какие получал глаз» (цит. по: с. 88).

Автор реферируемого материала не согласен с этой формулировкой. Он напоминает, что во Франции в XVIII в. имеется яркий представитель линейной композиции Жак Луи Давид, а в XIX в. — представитель красочной живописи Эжен Делакруа, причем оба жили и работали в Париже. Наконец, В.М. Фриче спрашивает, как понять появление импрессионизма, который доводит до конца красочность в ущерб линейности. Импрессионизм, конечно, зародился в Англии, но свое классическое выражение он получил под кистью французских художников, которые были парижанами. Следовательно, не географическая и климатическая среда порождает указанные два типа живописи.

В основе этих типов живописи лежит психофизическая противоположность. «Линейная живопись соответствует мироощущению активно-рационалистическому, живопись красочная, напротив, соответствует пассивно-наслажденческому и гедонистическому мироощущению» (с. 90). Венеция — это город, где процветают математика и статистика, писал Якоб Буркхардт (1818–1897) в работе «Культура Возрождения», а Венеция — это город наслаждения, где господствует музыка. «Та же социально-психологическая противоположность объясняет линейную живопись Давида и красочную живопись Делакруа» (с. 92). Поскольку Владимир Максимович Фриче (1870–1929), автор реферируемой работы, был марксистом, то он приходит к выводу о том, что художник борющегося класса «передает свои ощущения от мира с помощью линий», а художник господствующего класса «воспроизводит мир эмоционально посредством красок» (с. 93).

*И.Г.*

---

# КУЛЬТУРА И РЕЛИГИЯ

*В.В. Бычков*

## ИМПЛИЦИТНАЯ ЭСТЕТИКА. ПАТРИСТИКА\*

С появлением христианства начался новый этап имплицитной эстетики, продолжавшийся фактически до середины XX в. Его первые теоретики и пропагандисты – ранние Отцы Церкви (апологеты II–III вв.), опираясь на новый религиозный опыт, Святое Писание (и прежде всего на тексты Нового Завета), а также на весь культурно-духовный опыт Античности, предприняли критический анализ многих сторон предшествующей культуры с позиций новой религиозной идеологии. На основе Писания апологеты заложили такие фундаментальные предпосылки новой художественно-эстетической культуры и нового эстетического сознания, как вера в воплощение Логоса, христианское понимание человека в единстве его души и тела; концепция любви; идея Творения мира из ничего; осознание сверхразумного опыта в качестве более высокой формы сознания; концепция сотворения человека «по образу и подобию» Бога; глобальный символизм.

Естественно, что основные богословско-мировоззренческие проблемы христианства были лишь частично поставлены апологетами. Только в IV в. Отцы Церкви займутся их всесторонним осмыслением. Однако пафос первооткрывателей истины, характерный для ранней патристики, как и вера в абсолютность этой исти-

---

\* *Бычков В.В.* Имплицитная эстетика. Патристика // *Бычков В.В.* Эстетическая аура бытия. – М.: Изд-во МБА. – С. 43–56.

ны, побуждали апологетов смело высказываться по всем вопросам культуры, приводили их нередко к глубоким интуитивным прозрениям, в том числе и в эстетической сфере. Именно апологеты (Климент Александрийский, Тертуллиан, Ориген, Киприан, Лактанций и др.) выдвинули многие из тех эстетических идей (касающихся понятий образа, символа, аллегии, знака, их места в культуре; прекрасного, искусства), которые затем более основательно будут разработаны их последователями, и в частности Блаженным Августином.

Первые Отцы Церкви подходили к культуре Античности с позиций христианского гуманизма. Особо непримиримо относились они к зрелищным искусствам, осуждая жестокость гладиаторских боев, бездуховность «массовой культуры» имперского Рима.

Большое внимание апологеты уделили вопросам творчества и отношения к художнику в новой культуре в связи с библейской идеей Творения мира из ничего. Понимание мира как высшего художественного произведения, созданного Богом по законам меры, порядка и красоты, подняло на новую высоту и проблему человеческого творчества, в частности художественного. Художника начинают отличать от ремесленника. По-новому понимается в этот период и *прекрасное* в мире и в искусстве. Природная естественная красота, и особенно красота человека как произведения божественного Художника, ценится многими апологетами значительно выше красоты искусства. Отсюда борьба с роскошью, украшениями, как затемняющими естественную красоту божественного творения. При этом раннехристианские мыслители руководствовались не только и не столько эстетическими мотивами. Борьба с богатством как источником зла, насилия и несправедливости в мире играла здесь не меньшую роль. Особенно это характерно для II – начала III в.

Апологетам принадлежит приоритет во введении в обиход христианской культуры такой важной категории, как символический образ в трех его главных модификациях: подражательный (миметический), символично-аллегорический и знаковый.

Существенный вклад в развитие патристической эстетики внес крупнейший представитель западных (латинских) Отцов Церкви Аврелий Августин (354–430). Им фактически была создана сложная имплицитно данная эстетическая система, единая

и достаточно стабильная в целом, хотя и не лишенная противоречий. Эта своего рода «несистематическая система», без сомнения, является наиболее полной и развитой эстетической системой Античности в целом, хотя Августин жил уже в самом ее конце и на равных основаниях считается как последним мыслителем Античности, так и одним из первых – Средневековья, как, собственно, и все представители патристики.

Во времена Августина Истину искали не в естественно-научных знаниях или в философии, а на путях религиозного, мистического, сверхразумного опыта. Августин был от природы одарен обостренной эстетической восприимчивостью. Кроме того, он хорошо знал, хотя и не всегда из первых рук, основные эстетические концепции Античности, как западной (латинской), так и восточной (греческой). Эстетическая система Августина теоцентрична и составляет важную часть его общемировоззренческой системы. Центром ее – абсолютной Красотой, но также и абсолютным Благом и абсолютной Истиной является Бог. Весь материальный и духовный мир предстает в этой системе произведением Бога, высшего Художника, сотворившего его по законам красоты. Поэтому все в мире носит на себе ее следы. В онтологической иерархии *прекрасное* выступает одним из главных показателей бытийственности. Безобразное свидетельствует об отсутствии красоты и, соответственно, бытия. Понятно, что духовная красота занимает в этой системе верхние иерархические ступени.

В реальном человеческом обществе, представлявшемся Августину сложным конфликтным взаимопереплетением двух градов – града земного и града Божия, восхождение по ступеням красоты – один из главных путей духовного совершенствования человека, ведущий его к достижению вечной блаженной жизни. Само блаженство предстает в изображении Августина высшей ступенью эстетического наслаждения – это некое состояние бесконечно длящейся неопишуемой радости, беспредельного ликования духа, высшее духовно-эмоциональное наслаждение: это абсолютно бескорыстное, лишённое малейшего элемента утилитарности удовольствие. И оно, согласно Августину, является главной целью устремлений человека, пределом его мечтаний. Блаженство, по Августину, – не только высшая (будущего века) ступень бытия, но и желанный итог познавательной деятельности человека – это состояние высшего, бесконечного абсолютного познания Истины. И хотя Августин оставался



даже в облачении епископа последовательным приверженцем *ratio*, безраздельно верившим в его безграничные возможности, высшая ступень познания – жизнь блаженная представлялась ему состоянием сверхразумным. Отсюда и удивительно высокое место любви в его системе (как, собственно, и во всей патристике) в качестве главнейшего экзистенциального и гносеологического фактора. Любят же люди только прекрасное.

Мир, однако, как ясно видит Августин, наполнен отнюдь не только прекрасными и добрыми вещами и явлениями. И это приводит его к осознанию глобальной упорядоченности в мире (ведь он – прекрасное творение Бога!) всех позитивных и негативных явлений, т.е. в определенном смысле к одному из первых в истории философии осмыслений диалектической взаимосвязанности всех природных и социальных явлений. Для эстетики существенным оказывается возведенный Августином в норму закон контраста, или оппозиции, на котором и держится гармония мира.

Основные структурные закономерности бытия у Августина почти полностью сводятся к собственно эстетическим законам. Это прежде всего целостность и единство, затем число (или ритм), которое определяет все формы бытия, далее – равенство, подобие, соответствие, соразмерность, симметрия, гармония. Все они лежат и в основе искусства. Как Бог сотворил мир по законам красоты, так и человек-художник стремится строить на них свою деятельность. Содержащееся в его духе искусство и есть комплекс всех законов красоты, по которым он должен создавать конкретные произведения. Главным содержанием искусства является красота, и ценность произведения искусства определяется степенью выраженности в нем этой красоты. Большей ценностью обладают искусства, выражающие более высокую ступень красоты, т.е. прежде всего красоту духовную. При этом Августин не отрицает миметическую функцию искусства, но понимает ее шире, чем некоторые античные мыслители. Он ценит в искусстве в большей мере «подражание» духовной красоте, чем конкретно чувственной, визуально воспринимаемой. Поэтому музыка и искусство слова стоят в его системе на более высокой ступени, чем изобразительные или зрелищные искусства.

Все искусства, по Августину, должны способствовать или непосредственному постижению той или иной ступени красоты, или приобщению человека к духовным, в частности философско-

религиозным, ценностям. Выполнить это свое назначение они могут или путем прямого эмоционально-эстетического воздействия на субъект восприятия (например, как юбилация<sup>1</sup> в музыке), или с помощью своей знаково-символической функции. Изучение этих способов эмоционально-эстетического воздействия приводит Августина, с одной стороны, к детальной разработке знаковой теории, а с другой – к исследованиям в области эстетического восприятия, т.е. к созданию двух наиболее оригинальных концепций в его эстетической системе.

Кратко классификация знаков у Августина может быть представлена в следующем виде. Знаки делятся на естественные и условные. Условные подразделяются на знаки предметные, визуальные и вербальные. Каждая из последних двух групп имеет в своем составе знаки буквальные и переносные. К буквальным визуальным знакам относятся все миметические изображения, а к переносным – аллегорические изображения, различные мистические видения, визуально воспринимаемые чудеса и знамения. Буквальные вербальные знаки включают в себя язык, а переносные вербальные подразделяются на религиозные (пророчества, знамения) и на художественные (загадки, притчи, аллегии, всевозможные тропы и фигуры речи).

Знак у позднего Августина становится важной всеобъемлющей категорией, позволяющей понять и осмыслить весь мир материальных и преходящих духовных вещей и явлений в качестве пути к «предметам вечным», доставляющим истинное непреходящее наслаждение. Искусства занимают важное место на этом пути, и их знаковая функция понимается Августином в двух аспектах. Во-первых, искусства ведут человека от внешних форм вещей и слов к содержащимся в их глубинах духовным истинам, во-вторых, они создают материализованные произведения – знаки этих истин. Даже удовольствие, доставляемое произведениями искусства, понимается Августином и последующей средневековой традицией как знак высшего духовного наслаждения (блаженства).

---

<sup>1</sup> Юбилация (от лат. *jubilation* – ликование) – в церковной музыке продолжительное, ликующего характера мелодическое распевание отдельных слогов (особенно гласных звуков), слов *al l uia* («хвалите Господа»), *amen* и некоторых других. У Августина речь идет о распеве «аллилуйи». Он был убежден, что, когда человеку не хватает слов для выражения своего возвышенно ликующего эмоционально-духовного состояния, он прибегает к юбилации. – *Прим. авт.*

Знаково-символический характер искусства станет отныне главной доминантой эстетического мышления Средних веков.

Наряду со знаковой теорией существенным вкладом Августина стала досконально разработанная им в раннем трактате «О музыке» ритмико-числовая теория искусства и Универсума в целом, внутри которой он дал и свое понимание проблем художественного творчества и восприятия. С определенной степенью условности числовая система Августина, опирающаяся на идеи пифагорейцев, древних математиков и платоновское понимание числа, может быть представлена следующим образом. Высшее место среди созданных Богом «чисел» (или «ритмов») занимают вечные неизменяющиеся числа: разумные и духовные числа небесных чинов и пространственные и временные космические числа – источник всякого пространства и времени. Далее идут преходящие числа, а также числа материального мира, включающие верхние слои неба, воздух, воду и землю, и числа человека, состоящие из телесных чисел и чисел души.

Среди последних высшее место занимают числа разума, который берет начало от самого Бога. Эти числа имеют два названия: «судящие» – для процесса восприятия и «разумные» – для творчества. Разум является изобретателем искусств. Числа искусств делятся на теоретические и практические (телесные). Теоретические – это правила, или законы, искусства, в соответствии с которыми и творит художник. Прежде всего это духовные числа, данные художнику от Бога и хранящиеся в глубинах памяти. Воздействуя на разум, они вызывают у художника особое творческое «настроение», «переживание», которое и составляет основу творческого процесса. Это, так сказать, аффективный, внесознательный компонент творческого процесса, берущий начало непосредственно от Бога. Далее идут «рациональные» (или разумные) числа – правила искусства, диктуемые разумом. Однако, как показывает Августин, они входят и в теорию искусства, хотя участвуют в творческом процессе не непосредственно, а через «чувственные» числа (числа эстетической способности суждения – *sensuales*). Кроме того, в теорию искусства входят и преходящие, исторически меняющиеся законы искусства, и миметические числа, ибо искусство мыслится Августином прежде всего как подражательное в широком смысле термина «мимесис». При этом одни искусства больше «подражают» числам материального мира (живопись,

скульптура), другие – космическим числам (поэзия и музыка). Практические числа искусства – это те телесные числа, которые звучат в стихах, метрах, ритмах и т.п.

Процесс творчества заключается в том, что все числа, отнесенные к теории искусства, воздействуют на производительные числа, которые руководят телесными числами, т.е. определенными движениями рук, голоса художника, в результате чего и возникает произведение искусства. Процесс восприятия красоты и искусства прост и в конечном счете основывается на чувстве (числах) удовольствия / неудовольствия (этим предвосхищалось одно из существенных положений эстетики Канта).

Блаженный Августин, пожалуй, впервые в истории эстетической мысли, оказался невольным создателем целостной эстетической системы, включающей в себя все ее основные компоненты: эстетический объект (природа и искусство), эстетическое содержание (красота), эстетический субъект, процесс эстетического восприятия (и суждения) и творчества. И компоненты эти представлены в его системе не механически (тогда и нельзя было бы говорить о системе), но в их реальной взаимосвязи и сложных переплетениях. Эстетическая система Августина включает в себя почти все основные достижения эстетической мысли Античности. Наряду с этим в ней много и новых находок. Историки эстетики по праву видят в нем последнего античного и первого средневекового эстетика.

Эстетика Августина стала нормой и образцом для средневековой эстетики, а многие ее положения оказались созвучными и художественному мышлению Средневековья. Более того, некоторые идеи Августина (к примеру, отдельные положения его знаковой теории, его учения о механизме эстетического восприятия и суждения, его рассуждения о структурных закономерностях красоты и искусства, в частности закон контраста и т.п.) сохранили свою актуальность и до наших дней.

В греческой патристике наиболее весомый вклад в эстетику сделал анонимный автор «Ареопагитик» (V или нач. VI в.) Псевдо-Дионисий. Весь Универсум (включая и социум) он рассматривал в качестве иерархической системы восхождения (возведения) человека к Богу и передачи высшего знания от Бога к человеку по ступеням этой иерархии (небесных и церковных чинов). В обоих процессах эстетические компоненты играют у Псевдо-Дионисия

значительную роль. «Возведение» осуществляется путем антиномического «уподобления», «подражания» Богу, а передача «знания» сверху вниз реализуется в форме световых «озарений», поступенчатого «светодаiania». Одной из форм передачи человеку духовного света выступают чувственно воспринимаемые символы, образы, знаки, изображения, в том числе и практически вся сфера искусств и священных текстов.

Псевдо-Дионисий наиболее полно для своего времени работал теорию символизма. Его трактат «Символическое богословие» не сохранился до нашего времени, но и в других сочинениях и письмах он достаточно подробно излагает ее. Символы, как естественные, так и рукотворные, служат одновременно сокрытию (от непосвященных) и выражению истины. Людям необходимо учиться «видению» символа, его правильной расшифровке. Псевдо-Дионисий различал два основных класса символов: «подобные», имеющие черты сходства с архетипом, и «несходные», «неподобные подобию». Последние он ценил значительно выше, ибо с их помощью легче осуществляется восхождение к духовным сущностям – дух воспринимающего их не останавливается на их внешней форме, как явно не имеющей ничего общего с обозначаемым предметом, а устремляется на поиски истинного архетипа. Их главное назначение: самым «несходством изображения» возбудить душу и направить ее на восприятие чего-то достаточно далекого от изображения – на высшие духовные ценности. Многие чувственные и даже безобразные и непристойные явления и предметы, считал Псевдо-Дионисий, развивая идеи своих предшественников Филона Александрийского, Оригена, Григория Нисского, могут служить символами высокой духовности. По природе своей символы многозначны. Полное постижение символа приводит к неопишуемому наслаждению. Прекрасное в материальном мире понимается автором «Ареопагитик» как символ абсолютной трансцендентной Красоты, которая, в свою очередь, является причиной «гармоничности» и «блеска» во всем сущем. Взгляды Псевдо-Дионисия оказали существенное влияние на всю средневековую эстетику как на христианском Востоке, так и на Западе. В эстетике XX в. они приобрели новое звучание в связи с усилением внимания к проблемам символа, знака, герменевтики самых различных текстов культуры.

*С.Г.*

---

*О.Ю. Тарасов*

## **ИКОНА И «РУССКИЙ МИР»\***

В теории «Москва – Третий Рим» и мифопоэтическом образе Святой Руси исследователи давно ищут особенности отечественной истории. Строительство Московского царства как «царства» особой харизмы с мессианистическими устремлениями, как «священной империи» оказало большое влияние на развитие русского православного сознания. Есть основания допустить, что на определенном этапе этому сознанию (и русскому «миру» – так называли в Древней Руси сельское общество) был задан утопический набор образов и знаков, с которым оно продолжало жить, несмотря на все исторические перемены. Уже в историософии старца Филофея (1465–1542) обоснованием главного направления культуры выступила идея окончания на Москве всемирного «переноса империй» и обретение Русью особой харизмы. Известный эсхатологизм его концепции (изложенной в послании великому князю Василию III) обнаруживался в словах: «Так знай, боголюбец и христолюбец, что все христианские царства пришли к концу и сошлись в едином царстве нашего государя, согласно пророческим книгам, и это – российское царство: ибо два Рима пали, а третий стоит, а четвертому не бывать» (цит. по: с. 474). Эта «полнота времен», своего рода конец истории, в котором уже виделся образ царства Христа на земле, выстраивалась на противопоставлении русского священного царства «неверию» всего остального мира: «Водой называют неверие; видишь, избранник Божий, как все хри-

---

*Тарасов О.Ю.* Икона и «русский мир» // Текст славянской культуры. – М.: Ин-т славяноведения РАН, 2011. – С. 474–501.

стианские царства затоплены неверными, и только одного государя нашего царство одно благодатью Христовой стоит» (цит. по: с. 474). При этом важно, что на Московской Руси мыслительная конструкция «*translation imperii*» (разработанная еще ранним Средневековьем) отягощалась уникальными историческими обстоятельствами. Коллективное сознание и религиозное чувство не просто ее «легко» получило после падения Византии в 1453 г., но и легко усвоило, поскольку усваивало уже в контексте веяний того религиозного возбуждения, которое сопутствовало Реформации, отрицавшей (в отдельных течениях) иконопочитание, а также на фоне пленения восточно-православного мира Османской империей, т. е. «неверными», мусульманами. Копируя византийскую модель, Московская Русь осмысляет себя единственным и богоизбранным *государственным* держателем как *главных символов священной державы*, так и главного символа православной веры – *иконы*. Традиционная для имперской теологии концепция «царства» в русском сознании стала сопрягаться с мифопоэтическим образом Святой Руси, или, говоря метафорически, Руси – Большой Иконы, пространство которой осмыслялось исключительным и священным.

Икона как религиозный символ обнаруживает мистическую связь земного и небесного, она – знак мира горнего в мире дольнем. Отношение к иконе (визуальному образу) лежит в основе отношения к миру. Поэтому огромное количество на Руси икон не только «отражало» священную историю, но активно влияло на коллективное сознание. На протяжении веков в его глубинах отстаивалось убеждение во *всеприсутствии* образа Христа на Русской земле, в том, что Русь находится под «покровом Божиим», является землей богоизбранной. На иконе «Господь Вседержитель над Московским Кремлем» (1744, частное собрание) взгляду представлен Христос, как бы освящающий «русский мир», постоянно «присутствующий» на Руси и преобразующий ее пространства в Большую Икону с эпицентром святости в Московском Кремле. «Русский мир» находит здесь как бы модель, которая его объяснит. Понятия «мир» (как средоточие несовершенства и страдания) и «царство» (как пространство святости, славы и благодати) оказываются соотносимы с феноменологией такого понятия, как «Святая Русь». Маленькие иконы в «Большой Иконе» (Святой Руси) начинают символизировать не что иное, как обретение милости Божией на Русской земле. Они же направляют человека на определенный путь спасения.

Количество икон в России удивляло всегда. Иконы освящали пространства «русского мира» повсюду, начиная с дороги, поля и леса и заканчивая городом, улицей и домом – микромиром человека. Известный экономист и публицист В.П. Безобразов посетил Владимирский край в начале 1860-х годов, чтобы понаблюдать быт суздальских «богомазов». Спрос на иконы, писал он, «возникает из всеобщей насущной потребности десятков миллионов народа, в котором каждый нищий скорее согласится обойтись в своем углу без куска хлеба, даже без водки, чем без *благодетельства*» (курсив автора. – О.Т.) (цит. по: с. 475). Он же оставил свидетельство того, что на каждом перекрестке, в полях и лесах Владимирского края можно было натолкнуться на часовню или деревянный столбик с иконой: «Таких столбиков здесь несметное множество» (там же).

Уже в XVI в. о Москве ходили слухи, будто в ней 5300 церквей, монастырей и часовен. По другим версиям – 1500 церквей и монастырей и до 10 тысяч монахов (с. 476). Для открытого пространства церковь и монастырь – более «высокие» знаки святости по сравнению с маленькой иконой. Количество и великолепие церквей и монастырей Московской Руси неизменно воспринимались как признак *всеприсутствия* небесных сил на Русской земле.

Не меньшую сакрализацию обнаруживало и пространство внутреннее. В XVI, XVII–XIX вв. иконы были не только в каждом доме, но почти в любом общественном заведении: в судебной палате, торговой лавке, трактире, железнодорожной станции, в тюремной камере. В середине XVII в. один из путешественников по России отмечал: «У всякого в доме имеется *бесчисленное множество* икон, украшенных золотом, серебром и драгоценными камнями, и не только внутри домов, но и за всеми дверями, даже за воротами домов. И это бывает не у одних бояр, но и у крестьян в селах, ибо любовь и вера их к иконам весьма велики» (цит. по: с. 476). Трудно представить, что в конце царствования Алексея Михайловича в Образной палате хранилось более 8200 подносных икон в серебряных чеканных окладах и без окладов, а также «множество образов, оставшихся от прежнего времени, как наследие, большей частью в золотых и серебряных чеканных окладах, с камнями; сверх того, сохранилось более 600 старых и ветхих икон» (цит. по: с. 476).



У бедняков не было икон, украшенных камнями и дорогими окладами, их заменяли стразы и медные ризы. Известный русский историк Иван Забелин в свое время писал, что до Петра I простолюдин в своем домашнем быту не многим отличался от богатого человека: «Различие обнаруживалось только в большем просторе, в большей *прохладе*, а главное – только в богатстве, в количестве *золота* и всяких драгоценностей, всяких *цат*, в которых, по мнению века, несравненно достойнее представлялся всякий сан» (цит. по: с. 476–477). Пространство крестьянской избы было не менее сакрализовано, чем пространство дома архиерея: «В каждой келье есть иконостас с образами, и не только внутри, но и снаружи над дверью, даже над дверью лестницы, ибо такой обычай у московитов, что они вешают иконы на всех дверях своих домов, подвалов, кухонь и лавок» (цит. по: с. 477).

Обычай ставить иконы во всех помещениях сохраняется и во времена Петра I. Судя по описи интерьеров петровского дворца в Новопретображенском (1739), иконы были и в передней, и в спальне, и в прихожей, и в токарне.

Набожность последнего русского императора Николая II хорошо известна. Религиозное возрождение начала XX в. копировало модель московского благочестия XVI–XVII вв. Небывалая волна канонизаций русских святых, постоянные обретения мощей, строительство храмов в неорусском стиле и возрождение под императорским покровительством народного иконописания – все должно было убеждать в исторической реальности Святой Руси и небесном покровительстве империи.

С.Г.

---

# СИМВОЛЫ И ЗНАКИ РАЗЛИЧНЫХ КУЛЬТУР

*Т.А. Агапкина*

## КАТЕГОРИЯ ЗАВЕРШЕННОСТИ / НЕЗАВЕРШЕННОСТИ В ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ СЛАВЯН\*

В определенных контекстах незавершенность воплощает в себе представление о неуничтожимости и возобновляемости жизни. У славян существовал обычай оставлять нетронутой часть урожая во время уборки – несколько колосьев на поле (так называемая жатвенная «борода»), несорванных яблок, слив, гроздьев винограда, немного необмолоченного зерна на току и т.д. Все эти «остатки» понимались как средоточие производительной силы, плодородия и расценивались как залог будущего урожая.

Ритуальная незавершенность характерна и для строительных обрядов. Так, у русских, белорусов, украинцев, поляков, болгар и сербов существовал обычай оставлять в новом доме, церкви или хозяйственной постройке что-то недоделанное, чтобы избежать преждевременной смерти кого-либо из членов семьи и строителей. Русские, например, оставляли дом на целый год не до конца покрытым, чтобы через эти отверстия вышло всё зло; в Галиции в течение года не «дошивали» немного крышу над сенями, через эту дыру «все беды вылетали». Поляки обмазывали глиной заднюю часть дома только через семь дней после окончания строи-

---

\* *Агапкина Т.А.* Категория завершенности / незавершенности в традиционной культуре славян // Текст славянской культуры. – М.: Ин-т славяноведения РАН, 2011. – С. 35–43.

тельства. На Украине не белили потолок в новой хате в течение всего первого года, а потом непременно оставляли недобеленным кусочек над образами. Широко известный восточным славянам обычай не забеливать кусок стены или потолка во время вторичных побелок жилища объясняется поверьями о пребывании душ предков в этих местах: по небеленым кусочкам якобы ходит душа.

Синонимичны идее неуничтожимости, заложенной в категории незавершенности, также представления о продолжении жизни, вечности, бессмертии. Известен обычай использовать в поминальном обряде недоделанные, незавершенные или сделанные наспех вещи. В частности, у восточных славян небрежно обтесывали гроб; саван шили на живую нитку, крупными стежками и без узелков; у подушки, которую клали под голову умершего, сшивали только три стороны и т.д. К числу правил, соблюдаемых наиболее последовательно, относилось требование ритуальной недопечености хлебов, приготовляемых к поминкам. Общеизвестен, в частности, обычай оставлять недопеченными хлебы к троичной субботе, а также делать их из не до конца выбродившего теста. Что касается смертной одежды, то, как известно, пожилые люди готовили ее для себя заранее, однако заготовленную рубашу женщины шили не конца, оставив, например, невырезанным ворот (вероятно, чтобы не ускорять наступление смерти). Незавершенность как отличительная черта похоронной и поминальной обрядности фактически является магическим способом противодействия смерти и одновременно условием продолжения жизни.

Требование незавершенности встречается и в других сферах традиционной магии и быта. У сербов роженица оставляла последний кусочек хлеба от первой послеродовой трапезы, чтобы у нее не кончалось молоко; в Полесье недотканными нитками шили рубашечку для новорожденного в тех семьях, где умирали дети; такие же нитки клали в подушечку ребенку, чтобы он не плакал, под голову хозяевам — чтобы жили дружно; ими же обвязывали гребни и другие предметы, когда давали их взаймы, обмахивали ими скот в день первого выгона и т.д. Незавершенность в отдельных случаях связывается с успехом, удачей, долей и т.п. Эта семантика, в частности, присутствует в приметах, касающихся судьбы младенцев, рожденных недоношенными, но здоровыми. Согласно славянским верованиям, такой ребенок, как и ребенок из

неполной семьи, будет счастлив в жизни, а переносенный будет «безчастен» и долго не проживет.

В других контекстах незавершенность символизирует урон, ущербность и потому расценивается как предвестие потерь, убытка, неудачи, смерти и т.п. К безусловно негативным и/или опасным относились проявления незавершенного жизненного цикла или одного из его этапов. Например, беременная женщина в известном смысле олицетворяет саму идею незавершенного жизненного этапа, причем не только ее собственного («недоматеринство»), но и ребенка («недоробенок»). В славянской традиции много запретов, призванных уберечь от неприятностей и ребенка, и будущую мать. В Полесье беременной не разрешали приближаться к недостроенному дому, так как считалось, что ребенок может родиться калекой («недоделанным», как и дом).

Хилого и слабого ребенка на короткое время помещали в теплую печь (часто прямо на хлебной лопате), чтобы он, подобно хлебу, допекся в печи, символизирующей материнскую утробу.

Широко известен восточно- и южнославянский обычай «похорон-свадьбы», или «мертвой свадьбы». Ритуал погребения молодого парня или девушки включал ряд элементов и эпизодов, характерных для собственно свадьбы, — это и свадебная одежда, и выбор условного «партнера» для умершего, и изготовление свадебного реквизита (венков, свадебного деревца, каравая), и др.

Наконец, незавершенность жизненного пути в целом становилась причиной неуспокоенности души умершего на «том» свете, он продолжал являться своим близким, беспокоил их и нарушал естественный ход вещей. Причиной могли быть нераскаянный грех, недоделанное дело, невыполненное обещание, долг. В этом случае родственники должны узнать у явившегося к ним покойника причину его беспокойства и исправить ситуацию: отдать за него долг, доделать начатое им дело, сообщить о гнетущем его грехе священнику и т.д.

Определенные этапы и виды хозяйственной и ремесленной деятельности (такие, как, например, жатва и строительство), согласно мифопоэтической логике, часто оставались незавершенными, что, как считалось, способствовало умножению производительных сил и рассматривалось как залог продолжения жизни. Но в традиционных верованиях присутствует целый пласт рекомендаций, примет и запретов, предписывающих обязательно за-

канчивать хозяйственные или ремесленные работы или отдельные их этапы. Мифопоэтические обоснования подобных рекомендаций довольно разнообразны.

В части земледельческих обрядов наиболее выразительно требование не оставлять во время полевых работ невозделанных участков земли. У восточных славян считалось, что оставленный незасеянным загон (так называемый *обсевок*) предвещает смерть одного из домашних. Предвестие смерти могло приобретать метафорический характер: говорили, например, что если оставить незасеянным кусок земли, то человеку, совершившему такой промах, в будущем не понадобятся ни хлеб из недосеянного зерна, ни рубаха из недосеянного льна, что косвенно указывает на мотив доли и ее недостатки.

Среди работ, которые не должны были оставаться незавершенными, чаще других упоминаются различные этапы ткачества. Поскольку основные работы этого цикла (пряжение, снование и тканье) символизируют жизненный путь человека, то невозможность их завершения в срок угрожает нарушением целостности и законченности самого этого пути, т.е., в частности, может привести к тому, что эти работы придется доделывать на «том» свете. Так, в Полесье избегали оставлять основу на лето, а также на время праздников: если бы ткачиха умерла, не доткав, на «том» свете она должна была бы таскать основу за собой или могла запутаться в нитках основы, поэтому родственницы умершей старались завершить начатое ею дело. Согласно восточно- и южнославянским поверьям, не выпряденный до весны лен, не вытканная до Пасхи основа или недотканые кросна, оставшиеся на лето в доме, могли вызвать засуху.

Запреты оставлять незавершенной какую-либо работу могли иметь и совершенно иные мотивации. Согласно некоторым из них, такая недоделанная работа уязвима для вмешательства нечистой силы. У русских, украинцев и белорусов повсеместно считалось, например, что домовый, кикимора, мара, св. Евдокия, Пятница или другие мифологические персонажи ночью доделывают за хозяев оставленную неоконченной работу и при этом портят ее (путают нитки в ткацком станке, пачкают кудель и т.п.); демоническое существо мара по ночам прядет, путает и рвет оставленную без благословения кудель, гремит прялкой или шьет недошитую вещь; чтобы докончить кудель, которую пряла мара, или вещь, которую

она шила, приходится тратить гораздо больше времени. В разных славянских традициях, уходя с недожатого участка поля, было принято класть с краю две горсти колосьев крест-накрест в качестве оберега от ведьм, которые могли отобрать урожай.

Наконец, не только различные виды работ, но даже процесс обучения должен был быть пройден полностью. В Пермском крае, например, бытовало убеждение, что колдуна, не завершившего своего «обучения» — «не доучился, не дочитал черную книгу, не забрал все слова, не прошел всех положенных обрядов» (цит. по: с. 40), преследовали жизненные неурядицы и несчастья.

Совсем иной смысл приобретает в традиционных верованиях категория завершенности. Наиболее известным примером ритуальной завершенности являются так называемые обыденные вещи, весь процесс изготовления которых вмещается в одни сутки (*обыденный*, однодневный). Обыденная вещь воплощает представление об «изжитом веке», об исчерпанности жизненного пути; такая вещь равна полному жизненному циклу (рождение — жизнь — смерть) и потому используется в традиционной культуре для символического обмана смерти, разрыва череды смертей и в более широком контексте — в функции универсального оберега. Обыденная детская рубашечка отвращала смерть малышей в семье; мужчины брали обыденную рубаху, отправляясь на войну; обыденные полотна и кресты изготавливались для прекращения эпидемий; для того же село опахивали быками, впряженными в обыденный лемех; рубаха из обыденного полотна защищала человека от чумы, а поля и скот — от ведьм и т.д.

Категория завершенности также лежит в основе многочисленных фольклорных текстов. В играх, хороводах, заговорах и песнях на сюжеты «повести конопли» или «повести хлеба» последовательно перечисляются все этапы роста и переработки культурных растений (конопли, зерна, винограда и др.), т.е. «воспроизводится» их «жизненный путь» от сева до создания рубахи, хлеба, вина и т.п. «Тексты такого содержания, отсылающие к образу завершенного круга жизни, энергии “спрессованного” времени, христианскому культу праведных мук, наделялись магическим значением и использовались в качестве заговоров в охранительных, лечебных и отгонных ритуалах» (цит. по: с. 41). Так, в нижегородском заговоре от зубной боли говорится: «Аз семь алфа и амегла, начало и конец. Исцели, господи, от болезни зубов раба твоего и.р.

Аминь» (цит. по: с. 42). Представление жизненного процесса «от альфы до омеги», от рождения до смерти, завершенность жизненного цикла придают подобным текстам большую магическую силу.

Итак, ни один из членов оппозиции завершенности / незавершенности, в отличие *от большинства* других оппозиций, структурирующих традиционный универсум, не связывается безусловно с комплексом положительных или отрицательных значений.

С.А. Гудимова

---

*Л.Н. Виноградова*

## НА ГРАНИ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО И ДЕМОНИЧЕСКОГО: ДВОЙСТВЕННАЯ ПРИРОДА КОЛДУНА\*

В мифологической трактовке колдуна Полесье примыкает к региональным традициям западных и южных областей восточно-славянской зоны, где образы колдуна и ведьмы сближены по основным характеристикам, но главенствующая роль здесь отводится ведьме. В Полесском архиве хранится более трех тысяч записей, содержащих сведения о ведьме, и чуть более трехсот текстов, относящихся к колдунам. Подобно ведьме, полесский колдун совмещает в себе признаки реального человека, живущего среди людей, и вредоносного мифического существа.

Трудности в описании персонажей категории «знающих» людей связаны с тем, что в полесских верованиях терминологически плохо различимы два класса полудемонических существ: **колдун** (человек, использующий свое сверхзнание по преимуществу во вредоносных целях) и **знахарь** (человек, использующий свое сверхзнание по преимуществу для помощи односельчанам). Для обоих персонажных типов характерны названия *колдун* и *знахор*. Чтобы определить, говорится ли в данном тексте о колдуне (как бы он ни именовался), необходимо учитывать следующее: «колдун знает с нечистой силой», «насылает порчу на людей и скот», «перенимает урожай с чужого поля», «портит свадьбу или охраня-

---

\* Виноградова Л.Н. На грани человеческого и демонического: Двойственная природа колдуна // Текст славянской культуры. – М.: Ин-т славяноведения РАН, 2011. – С. 44–52.



ет ее от порчи», «способен превратить человека в волка», «повелевает змеями», «двое колдунов меряются силой», «колдун умирает трудной смертью», «черти завладевают телом колдуна в момент его смерти», «умерший колдун становится ходячим покойником» и ряд других.

В отличие от ведьмы, колдун проявляет свою злокозненность независимо от календарного времени; лишь в единичных текстах упоминается, что колдуны особенно часто вредят в купальскую ночь.

**Как стать колдуном?** По наиболее распространенным представлениям, колдунами не рождаются, а становятся люди, которые обучились колдовству, читая книгу «черной магии»; либо заключили договор с чертями; либо те, которым умирающий колдун передал свое сверхзнание. Владение чародейской книгой для непосвященного человека таит огромную опасность: открывшему ее сразу же явятся черти. Тот, кто не сможет прочесть ее до конца, испугается, – сойдет с ума. Изучать «черную магию» надо было только по ночам, при свече, растянуть чтение на год, на три года, перечитать ее три раза подряд. Во время чтения человека пугают злые духи, гадюки. Выдержавший все испытания станет «сильным» колдуном. Саму книгу в село приносят «чужие» люди – странники или цыгане. Кроме того, считалось, что обрести колдовскую силу человек мог с помощью особых магических действий, например, сварив черного кота и заполучив из него особую косточку. Желая стать колдуном должен был отречься от Бога, отдать себя во власть черту и выполнить ряд его требований (например, наступить ногой на икону, выстрелить в фигуру распятия). В поисках контакта с нечистой силой человек должен был выйти ночью на перекресток, свистнуть, а затем выдержать испытание страхом – не испугаться встречи со злым духом, вступить с ним в переговоры.

**Связь с нечистой силой** – главная характеристика колдуна. В Полесье о них говорили: «продатые чорту». Черти помогают колдуну косить сено и убирать рожь; способствуют обогащению; угрожают невестке, плохо обращавшейся со свекром-колдуном, и т.п. Но они требуют себе и награду: заставляют колдуна отдать им лучшую скотину или запродать старшего сына; мучают, не дают покоя, заставляют вредить односельчанам; завладевают телом умершего колдуна. По некоторым поверьям, причинять од-

носельчанам зло колдуна заставляет владеющая им нечистая сила. Стараясь не навредить людям, приглашенный в кумовья колдун на пути следования с младенцем в церковь неожиданно убегает в лес, так как ему пришло время вредить, и там направляет свою вредоносную силу на старые деревья. Доказательством того, что человек при жизни знался с чертями, служили аномальные явления: буря в момент его смерти или заползшие в гроб змеи, жабы. Для полесских рассказов о колдуне не характерны сюжеты о том, что человек расписывается своей кровью под договором с чертом или о том, что черти-помощники постоянно требуют себе работы, иначе вредят ему самому.

Два самых популярных в Полесье взаимосвязанных мотива в составе поверий о колдунах (и ведьмах) – **«трудная смерть» и «стремление избавиться от колдовства перед кончиной»**. Причиной затяжной агонии считалось то, что человек не мог избавиться от сидящих в нем чертей. Для облегчения агонии родственники либо выбивали доску в потолке, либо просверливали дыру, либо даже частично разбирали крышу; забивали в потолок осиновые колья; открывали заслонку печной трубы; протаскивали умирающего через хомут и т.п., чтобы открыть путь для выхода нечистой силы из тела человека. Вера в то, что человека, имевшего связь с нечистой силой, непременно ждет тяжкая кончина, была настолько сильной, что любого, кто умирал долго и мучительно, подозревали в колдовстве. Самым надежным способом предотвратить мучительную смерть была «передача чертей» кому-нибудь из родственников.

Основным способом передачи колдовства (или *своего духа*) является рукопожатие умирающего, попытка дотронуться до руки кого-нибудь из домочадцев. Считалось, что свое умение колдуны передавали младшему сыну, племяннику, реже дочери или жене, вообще кому-нибудь из близких родственников. По некоторым волынским свидетельствам, передача колдовства могла осуществляться через кровь колдуна; он старался незаметно надрезать свой мизинец и затем дотрагивался пораненным пальцем до кого-нибудь из домочадцев.

Сюжет о том, что в момент смерти колдуна **черти влезают в его тело** (чтобы в дальнейшем «ходить» в его обличье, пугая людей), широко известен в полесской демонологии. Былички на эту тему отличаются устойчивой структурой повествования:

отец-колдун перед смертью просит сына, чтобы тот избавил его от вселяющегося в него черта. Для этого необходимо плеснуть кипятком на умершего. Ошпаренные кипятком черти стремглав вылетают из дома.

**Функция «вредить человеку»** включается в состав ведущих признаков полесского колдуна. Но по сравнению с ведьмой, о колдуне говорили, что он может как вредить, так и помогать людям (способен исцелить человека и скотину, снять порчу, помогает найти пропавший скот; отводит от села градовые тучи). Злокозненные действия колдуна сближаются с видами порчи, которые приписывались ведьме: колдун насыляет болезни на людей и скотину; отбирает или портит молоко чужих коров; крадет урожай; превращает людей в животных; вызывает стихийные бедствия; напускает на людей видения («морочит» их); способен присушить девку к парню; с помощью колдовского напитка травит человека или делает его калеккой и др. Кроме того, он представляет опасность и для собственной семьи, так как время от времени «сдаёт чертям» своих детей или других родственников. Колдун мог вселить чертей в человека, и тот становился бесноватым.

Способы наведения колдовской порчи во многом совпадают с общеизвестными в Полесье приемами вредоносной магии, которые использовались обычными людьми по отношению к недругам: человек берет песок с кладбища и обсыпает им двор соседа; льет под хату «мертвую» воду (которой обмывали покойника); заламывает стебли злаков, произнося слова проклятий на поле своего противника и др. Более специфические (колдовские) приемы связаны с использованием змей. Например, чтобы получить «ядовитый хлеб», колдун вешает на дерево убитую гадюку и кладет под ней кусок хлеба, на который стекает яд или кровь змеи; затем он угощает этим хлебом свою жертву. Либо он настаивает водку на шкурке гадюки и дает выпить человеку. Желая «присушить» девку к какому-то человеку, он протыкает иголкой глаза змеи, а затем незаметно втыкает эту иголку в подол девичьего платья. Испортить людей и домашних животных колдун мог и одним взглядом или наговором, который он «пускал по ветру».

**Порча свадьбы** – один из самых популярных мотивов в составе восточнославянских (прежде всего русских) рассказов о колдунах. В нем отражены разнонаправленные характеристики колдуна, который может вредить (испортить свадьбу), помогать

людям (оберегать молодых на свадьбе), противостоять злокозненным действиям других «знающих». Обычно наводит порчу обиженный колдун, которого не пригласили на свадьбу в качестве главного распорядителя или почетного гостя: он делает так, что повозка с женихом и невестой опрокидывается; свадебное застолье не удается; молодые ссорятся, расходятся; все участники свадьбы превращаются в волков. Достаточно было зашедшему на свадебный пир колдуну слегка сдвинуть с места стол со свадебными угощениями — и гулянье прекращалось. Приглашенный на роль дружки колдун считал своей обязанностью оберегать молодых; он старался пересилить порчу, насланную другими «ведьмаками».

**Колдун повелевает змеями.** Связь колдуна со змеями и прочими «гадами» — лягушками, мышами, ящерицами — одна из устойчивых характеристик этого персонажа в поверьях восточных славян. В Полесье этот мотив представлен в разных вариантах: колдун повелевает змеями; вызывает их свистом; насыляет «гадов» на дом, двор своего недруга; вселяет змей, ящериц в нутро человека; по велению колдуна змеи носят ему молоко от чужих коров, зерно, деньги. Особенно популярны в Полесье рассказы о том, что колдун может «засадить змею» в человека, а тот начинает болеть и чахнуть. Когда удастся снять *эту* колдовскую порчу, то вместе с рвотой из человека выходят ужи, черви, ящерицы, жабы и прочая нечисть. Свекор-колдун, «засадивший ужа» в свою невестку, раздавая членам семьи кусочки сала, выделял дополнительную порцию для ужа. Мотив змеи-добытчицы, приносящей колдуну богатство (молоко, зерно, золото), позволяет обнаружить прямые связи с признаками особого мифологического персонажа — духа-обогатителя.

**Двое колдунов меряются силой.** Среди способов борьбы часто упоминается соревнование в питье водки: один колдун угощает другого и настаивает, чтобы тот выпил первым. У выпившего начинаются рези в животе, а соперник становится волком. Либо у одного лопается в руке рюмка с водкой, а у другого напиток закипает прямо в стакане; либо после выпитого у одного колдуна выпадают все зубы, а другой слепнет на оба глаза и т.п. Доказательством превосходства могло служить умение свистом вызвать чертей; заставить вернуться домой заблудившийся скот; сделать картофелину крепкой, как сталь. Но главным считалось умение не только навести на человека порчу, но и снять ее, что требовало большего искусства.

Признаком достаточно высокого демонического статуса колдуна может служить **мотив о его полетах в тучах или в вихре**. Возникновение сильного ветра, вихря и бури в полесской демонологии обычно связывается со злокозненной деятельностью чертей. Но с помощью нечистой силы этими природными стихиями могли якобы управлять и «знающие» люди — колдуны и ведьмы. Кроме того, сами колдуны могли летать в вихрях. Известны былички о человеке, который швырнул в приближающийся столб вихря свой топор, а потом обнаружил его в доме колдуна, признавшегося, что это он летал в вихре и забрал брошенный в него топор. Сходный мотив встречается и в комплексе поверий о вихре-черте: человек бросает в него топор и видит кровь на его лезвии (либо топор исчезает). Повсеместно верили в Полесье, что колдовская порча могла быть наслана по ветру, поэтому очень опасались попасть в струю крутящегося вихря.

Весьма слабо разработан в полесской демонологии мотив **оборотничества** колдуна. Он мог принять вид волка, коня, коровы, кота, собаки, свиньи, жабы, иногда появлялся в виде «пана» в городской одежде. На вопрос о том, могут ли колдуны принимать вид животного, собиратели практически всегда получали утвердительный ответ. Однако в большинстве быличек этот персонаж выступает в своем обычном антропоморфном обличье.

Из числа менее распространенных в Полесье, но широко известных в восточнославянской демонологии, следует упомянуть такие мотивы: колдун заводит путников на бездорожье; насыляет на людей «видения» («морочит» людей); умерший колдун «ходит» после смерти к своим родственникам и др.

При общем сходстве признаков, характеризующих колдуна и ведьму, эти два персонажа отличаются друг от друга разным статусным положением в социуме: колдун, как правило, не скрывает своего колдовского умения и даже гордится им, а односельчане относятся к нему весьма почтительно и хорошо осведомлены, где проживают «сильные» колдуны. Отношение к ведьмам иное: их считают виновницами всех бед, осуждают и проклинают. Вообще соотношение персонажей внутри класса «знающих» (ведьма, колдун, знахарь, баба-шептуха, колдунья) таково, что «абсолютное первенство» по значимости занимает ведьма.

*С.Г.*

---

*А.Л. Топорков*

## **РУССКИЙ ВОЛК-ОБОРОТЕНЬ И ЕГО АНГЛИЙСКИЕ ЖЕРТВЫ\***

За последние годы появилось несколько монографий о заговорах, увидели свет многочисленные сборники текстов – научные и популярные. Между тем никто до сих пор не рассмотрел заговоры критически с точки зрения источниковедческой и текстологической, да и сама эта задача не сформулирована должным образом. В качестве показательного примера автор рассматривает историю одного текста, известного под названием «Заговор оборотня».

В 1829 г. писатель и журналист О.М. Сомов (1793–1833) опубликовал в альманахе «Подснежник» повесть «Оборотень» (1829). В одном из эпизодов повести колдун, старик Ермолай, превращается в волка, а его приемыш Артем тайком наблюдает за ним; после этого Артем и сам оборачивается волком, воспользовавшись для этого тем же способом, что и его приемный отец. Заговор здесь органически вплетен в ткань повествования: «На море Океане, на острове Буяне, на полой поляне светит месяц на осинох пень: около того пня ходит волк мохнатый, на зубах у него весь скот рогатый. Месяц, месяц, золотые рожки! расплавь пули, притупи ножи, измочаль дубины, напусти страх на зверя и на человека, чтоб они серого волка не брали и теплой бы с него шкуры не драли» (с.141).

---

\* *Топорков А.Л.* Русский волк-оборотень и его английские жертвы // НЛО. – М., 2010. – № 103. – С. 140–151.

Писатель использовал заговорные клише для сочинения собственного текста. Никогда позднее этот текст не фиксировался в независимых источниках. В начальной формуле вслед за аутентичным «На море на Окиане, на острове на Буяне» следует нехарактерное для заговоров паронимическое словосочетание «на полой поляне». Следующая далее картина: «светит месяц на осино-вый пень» – также не имеет аналогов в заговорах, да и вообще подобные статические «картинки» для них не характерны. Вторая часть заговора начинается с обращения к месяцу: «Месяц, месяц, золотые рожки...»; подобных обращений мы найдем сколько угодно в фольклорных заговорах, однако ни в одном из них нет такого продолжения, как у Сомова. Просьба к месяцу расплавить пули, притупить ножи и измочалить дубины для аутентичных заговоров совершенно немыслима (с. 143).

В 1836 г. И.П. Сахаров воспроизвел «Заговор оборотня» в своей книге, посвященной русскому чернокнижию. Соответственно текст принципиально изменил свой первоначальный статус: из авторской выдумки, забавной фантазии литератора он превратился в памятник народного творчества, величественного в своей безымянности. Сахаров не только не сослался на литературный источник, но и «улучшил» текст, привнеся в него несколько дополнительных слов и периодов, написанных в характерной для него псевдофольклорной стилистике.

В 1880 г. «Заговор оборотня» был перепечатан в книге М. Забылина «Русский народ: Его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия»<sup>1</sup>. В 1850–1860-х годах заговор, сочиненный Сомовым и «улучшенный» Сахаровым, был востребован учеными-мифологами Ф.И. Буслаевым и А.Н. Афанасьевым, которые сыграли роль экспертов, признавших подлинность и древность этого текста и оценивших его как важное свидетельство о славянском язычестве. В результате статус текста изменился во второй раз: теперь он понимался уже не просто как фольклорный текст, записанный в первой трети XIX в., а как драгоценное свидетельство о языческой древности, восходящее к незапамятной старине (с. 146). У Буслаева «Заговор оборотня» связывался с архаическими верованиями славян в волков-оборотней. Еще дальше пошел Афанасьев, который усмотрел в «Заговоре оборотня» картину солнечного затмения.

---

<sup>1</sup> Забылин М. Русский народ: Его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия. – М.: Книга Притишоп, 1989. – III, 607, VIII с.

Начиная с 1989 г. «Заговор оборотня» публикуется практически ежегодно, а в некоторые годы — даже по несколько раз в перепечатках и репринтах сборников Сахарова и Забылина, трудов Афанасьева и Буслаева, в новых исследованиях по славянской мифологии и даже в переводной научной литературе. У читателя, который многократно встречает этот текст в разных изданиях, может даже создаться ложное впечатление, что это не один текст, цитируемый разными авторами, а целая вереница таких текстов, происходящих из разных источников. Авторы предисловий или послесловий к подобным переизданиям не утруждают себя критикой источников, а исправно выполняют издательский заказ и, как правило, отвергают даже мысль о том, что Сахаров мог заниматься фальсификацией, хотя это является научно доказанным фактом.

Разобранный выше пример не является чем-то исключительным. «Область народных поверий, обрядов и особенно колдовства и “чернокнижия” всегда привлекала не только ученых, но и разного рода дилетантов и даже шарлатанов. В этом смысле современная ситуация на издательском рынке мало чем отличается от того времени, когда печатали свои книги И.П. Сахаров и М. Забылин. Наше время во многом возвращается к ситуации донаучной фольклористики второй четверти XIX в. Несколько заостряя ситуацию, можно сказать, что если критериев научной критики текста в 1830–1840-е годы еще не существовало, то теперь они уже практически позабыты» (с. 150).

До сих пор никто не проделал комплексного текстологического анализа корпуса русских заговоров или хотя бы тех сборников, которые вызывают обоснованные сомнения. «До тех пор, пока такая работа не будет проделана, я бы предложил вообще отказаться от использования сборников И.П. Сахарова и М. Забылина. <...> Если приведенные у них тексты не являются фальсификатами, значит, их можно найти в нормальных изданиях; если же они встречаются только у И.П. Сахарова или М. Забылина, значит, это наверняка фальсификаты» (с. 151).

*К.В. Душенко*



---

*Д. Хрусталёв*

## **ПРОИСХОЖДЕНИЕ «РУССКОГО МЕДВЕДЯ»\***

С XVIII в. и до наших дней в европейской карикатуре и журналистской риторике медведь выступает устойчивым атрибутом российского государства и субститутотом ее верховного правителя (царя, императора, генсека, президента). Законодателями в этом были английские графики, которые первыми освоили массовое производство сатирических листов на актуальные политические темы. Самые ранние графические работы, на которых медведь выступал визуальным маркером России, появились в Англии в 1737–1740 гг. Это серия аллегорических гравюр «Европейская гонка» («The European Race»). С конца XVIII в. «русский медведь» стал почти хрестоматийным образом в политическом бестиарии карикатуристов Великобритании, а позднее – с периода Крымской войны – и других стран.

Внутренних причин к выделению медвежьей символики в качестве общенациональной в России никогда не было. Это исключительно взгляд с Запада. На гербах российских городов и областей медведь встречается часто, но ни один из них не перешел за рамки локальной эмблемы. Вплоть до XX в. медведь не выступал в качестве государственного атрибута даже в карикатуре. Лишь много позже медвежий символ, несущий изначально исключительно отрицательный заряд, был подхвачен в самой России и приручен. По сути (если не учитывать олимпийского Мишку 1980 г.), это произошло на наших глазах – в последнее десятилетие.

---

\* *Хрусталёв Д.* Происхождение «русского медведя» // НЛО. – М., 2011. – № 107. – С. 137–152.

Для Западной Европы образ медведя довольно рано стал вплетаться в информационные потоки о России. Указания на обилие этого зверя и описание приключений, связанных с ним, регулярно встречаются в отчетах путешественников, посещавших Московию в XVI в., и схоластов, собиравших о ней сведения. Обычно это просто констатация множества медведей в России или фиксация необычной его породы, проживающей там, – белого медведя. Послы нередко отмечали выразительный элемент особенно роскошно оформленных экипажей и саней – красивые большие медвежьи шкуры (часто белые). Медведь или его шкура были частым подарком для иностранных дипломатов. Позднее поставки дрессированных медведей в Европу производились преимущественно из Московии, отчего этот хищник стал прочно с ней ассоциироваться.

Первой монографией, специально уделившей значительное место описанию Московии, была книга Матвея Меховского «Трактат о двух Сарматиях», изданная в Кракове в 1517 г.<sup>1</sup> Медведь в ней отмечен лишь как один из многих других животных. Однако образ этого лесного хищника – самого крупного для Восточной Европы – уже тогда стал обретать демонические черты.

Важнейшим этапом в утверждении образа «русского медведя» стали «Записки о Московии» Сигизмунда Герберштейна, опубликованные в 1549 г.<sup>2</sup> «Записки о Московии» по праву можно назвать бестселлером XVI в. – за 50 лет эта книга выдержала 21 издание на пяти языках. Медведь для Герберштейна не был ни экзотическим, ни даже специфически русским животным. Чаще всего он упоминался просто наряду со многими остальными зверями. Лишь однажды писатель выдвинул медведя в качестве особого образа, обрамлявшего ужасы русской зимы. Впечатления от поездки в Москву зимой 1526 г.: «Тогда находили мертвыми на дорогах многих бродяг, которые в тех краях водят обычно медведей, обученных плясать. И медведи врывались в дома». В результате появление медведей зимой в селах (городах) стало восприниматься как событие регулярное и вполне характерное для России в целом. Так его поняли все позднейшие читатели и переписчики. Частное

---

<sup>1</sup> Меховский М. Трактат о двух Сарматиях. – М.; Л.: Изд-во акад. наук СССР, 1936. – X, 288 с.

<sup>2</sup> Герберштейн С. Записки о Московии. – СПб., 1866. – V, 229, XIV с.

известие о суровой зиме 1526 г. превратилось в миф о медведях, которые якобы бродят по русским городам.

Немецкий исследователь Ханс Лемберг отмечал, что для европейцев страна считалась северной. А для этой географической координаты естественным был образ северного животного – медведя (ср. греч. *arctos* – медведь). Полярная звезда входит в созвездие Малой Медведицы и точно указывает на Север, для которого у средневекового европейца был припасен сонм отрицательных ассоциаций. Лемберг указывал на книгу аллегорий бенедиктинца Иеронима Лауретуса, впервые изданную в 1570 г. и ставшую классической для эпохи барокко, где Север – средоточие зла, прегрешений и нечисти, а символом его выступает медведь.

Уже на самых первых географических картах Московии медведь выступал анималистическим маркером восточноевропейской окраины. Одна из рукописей, приписываемых Яну из Глогова (ум. в 1507 г.), – *«Introductorium cosmographiae»* – содержит аллегорическое изображение Европы в виде дракона, которому противостоит медведь-Азия, на котором написаны названия стран, среди которых Московия занимает центральное положение.

Медведь встречается на «Морской карте», составленной и откомментированной шведским священником Олаусом Магнусом в 1539 г. На карте Московии гданьского сенатора Антония Вида, изданной в 1544 г., в качестве виньетки использован сюжет ловли медведя: шесть человек вяжут вставшего на задние лапы хищника. Карта Вида – первый пример визуализации «русского медведя». Впоследствии похожую композицию можно было увидеть на многих других картах, в том числе на карте Московии 1562 г., составленной английским послом Энтони Дженкинсоном и опубликованной в варианте, вошедшем в атлас «Зеркало мира земного» 1578 г. Эта карта с медведем неоднократно переиздавалась уже в XVI в. и стала почти хрестоматийной.

*К.В. Душенко*

---

# РУССКОЕ ЗАРУБЕЖЬЕ

*В.Е. Колупаев*

## РУССКИЕ В МАГРИБЕ\*

Монография В.Е. Колупаева открывает новые страницы жизни наших соотечественников на африканском континенте. Территориальные рамки монографии ограничены странами Северной Африки (Тунис, Марокко, Алжир), входящими в Магриб (регион в Африке), а также государством Северо-Восточной Африки – Египтом.

После революции 1917 г. и Гражданской войны Северная Африка приняла тысячи русских эмигрантов. Здесь образовались два основных центра русской жизни: в Египте и в Тунисе. В дальнейшем русские люди в поисках работы и нормальных условий жизни расселялись по другим странам, но большая часть их осталась на подконтрольных французских территориях в колониальном Алжире и протекторатах Марокко и Тунисе.

В книге используются рукописные материалы и другие архивные документы, привезенные из Африки. Хронологические рамки исследования достаточно широки (1920–1998). Автор сумел проанализировать изменения и в численном составе, и в социальной характеристике эмигрантов, рассматривая все «волны» эмиграции. Автор прослеживает эволюцию взглядов и настроений соотечественников, покинувших родные пределы.

---

\* *Колупаев В.Е.* Русские в Магрибе. – М.: Пашков дом, 2009. – 416 с.

В книге показано благотворное влияние русских на местную жизнь арабов, говорится о вкладе русских специалистов в строительство портов, дорог, в освоение новых земель, в медицинскую сферу, в научную и педагогическую деятельность стран проживания. Значительную часть текста занимают сведения по организации и содержанию культурно-просветительской работы в эмигрантской среде, описывается деятельность Русской православной церкви в Северной Африке.

Приводятся материалы, характеризующие работу русских ученых в Северной Африке, особенно геологов и почвоведов, много сделавших для освоения Сахары, для нахождения полезных ископаемых и природных богатств региона. Автором освещаются и вопросы культуры и образования: открытие русских школ за рубежом, издательская деятельность эмигрантов, создание библиотек и благотворительных учреждений.

В работе освещается повседневная жизнь соотечественников на чужбине, трудности, с которыми сталкивались эмигранты (гонения местных властей, безработица, отсутствие бытовых удобств и т.д.). Также воссоздается картина русского военного участия в локальных конфликтах, рассказано о службе россиян в знаменитом Французском иностранном легионе.

Автор подчеркивает нежелание русской общины ассимилироваться и растворяться в чужеземной среде. В числе факторов, мешающих ассимиляции русских, – национальное чувство русских и их убеждение в своей принадлежности к великой нации. Эмигранты считали себя неотъемлемой частью России, в чужом окружении стремились вести русскую жизнь, считали, что призваны сохранять русскую культуру.

Образ русского эмигранта включал в себя смирение, способность безропотно нести страдания, патриотизм, религиозность, искание царства правды, отсутствие узости европейского человека, бесхитростность, совестное содержание. Автор подчеркивает, что современной России, существующей в эпоху разрушения своего этноса и прекращения национального бытия, может быть полезен опыт эмиграции.

Русская колония в Египте появилась в 1920 г. В основном ее составляли офицеры и солдаты Добровольческой армии, воевавшей на Юге России, а также члены семей военнотружущих. В Египте находилось некоторое количество евреев и караимов,

являющихся подданными Российской империи, а также небольшая группа туристов и паломников, осуществлявших поездку по святым местам Востока, но из-за войны задержавшихся в этой арабской стране. Особенно большой наплыв русских пришелся на годы, последовавшие за революцией 1905–1907 гг. в России.

Размещены были эмигранты в военных лагерях, сохранившихся со времен Первой мировой войны. Русских специалистов привлекали к тем отраслям деятельности, которые наиболее остро нуждались в профессионально обученных работниках. Русские врачи основали самостоятельную независимую клинику в Каире. Она стала первым центром русской эмиграции в Египте.

Русские предпочитали не вливаться в местные церковные общины, а создавать свои приходы. В российской армии существовала достаточно развитая капелланская служба. Православные традиции сохранялись в русской общине, объединившейся вокруг нового прихода, созданного нашими соотечественниками в Каире. Лагерь просуществовал до 1922 г., когда английские военные власти вывезли оставшихся русских в Сербию, Болгарию и другие страны.

Административные функции и организационные вопросы, связанные с проблемами, вызванными количественным увеличением русской общины в стране, взяли на себя дипломатические представительства, которые существовали в Северной Африке. В крупных городах: Каире, Александрии, Порт-Саиде, Бизерте, Алжире – они были представлены на уровне консульств. Обязанности российского консула в Египте продолжал выполнять Н.И. Виноградов, бывший консул Российского императорского правительства. Российское консульство было переименовано в «Русское бюро», которое просуществовало в таком виде до 1963 г. Был основан Русский клуб, оберегающий юридические права русских в Египте. В дальнейшем переименован в Русское объединение. При нем было заложено начало библиотеки и открылся ресторан.

В большой комнате при поликлинике была создана церковь с собственным иконостасом (по проекту И.Я. Билибина). Иконы были написаны Н.В. Савиным, Стрекаловским, С.В. Дивовым, В.Я. Рутковским и Платоновой.

Для помощи нуждающимся было основано Русское благотворительное общество. Русские эмигранты жили дружно и тесно общались между собой. Русских в Египте любили и уважали, поскольку русские специалисты положили много труда на возрождение Египта.

Если в начале эмиграции многие работали водителями такси и грузовиков, то скоро большинство перешло к более высокой стадии работы и заработка.

Профессора Анреп и Б.В. Булгаков воспитали новое поколение египетских врачей. Русские доктора основали Русское медицинское общество. Были устроены курсы массажистов и для ухода за больными. При поликлинике был устроен госпиталь.

В Египте появилось отделение «Русского общевойинского союза» (РОВС). Эта организация приняла на себя функции политического и отчасти общественного руководства жизни диаспоры. Она являлась стержнем довоенной политической эмиграции и в какой-то мере хранительницей традиций русской государственности.

В Каире работал Союз инвалидов. В отношении просвещения русские показали себя с очень хорошей стороны. Русские профессора и ученые известны на всем Среднем Востоке.

Успешно работала молодежь. Было создано Русское объединение: существовал шахматный кружок, литературное общество, где устраивались Дни русской культуры и любительские спектакли. Молодое поколение создало ряд кружков русской национальной молодежи, группу скаутов-разведчиков и спортивные команды. Были открыты балетная школа и школа фехтования. Каждый год устраивались летние лагеря у моря.

Музыкальное общество устраивало концерты. Высоко ценился хор под управлением Н.А. Венедиктова. На большую высоту было поднято дело помощи бедным.

От русской эмиграции в Египте осталась добрая память, плоды работы просвещения и социального возрождения страны. Русские эмигранты со свойственной им склонностью апеллировать к библейским символам вынужденное путешествие в Африку сравнивали с бегством Христа в Египет. Они считали себя посланниками, призванными сохранить русскую культуру. Культура, созданная в зарубежье, вошла составной частью в русскую культуру, не осталась безвестной в отечестве. Художественные произведения, музыка, изобразительное искусство как часть творческого русского духа должны остаться в памяти поколений как россиян, так и в сокровищнице мировой культуры, именно как национальное достояние.

*О.В. Кулешова*

---

# КУЛЬТУРА АНТИЧНОЙ ЭПОХИ, СРЕДНИХ ВЕКОВ И НАЧАЛА НОВОГО ВРЕМЕНИ

*Л.С. Бычкова*

## ЯЗЫК ВИЗАНТИЙСКОГО ИСКУССТВА\*

Восточную часть Римской империи историки окрестили Византией по названию городка Византий, который император Константин переименовал в Константинополь (ныне Стамбул) и сделал столицей.

В византийской живописи (IX–XV вв.) в центре внимания была человеческая фигура. Духовные христианские персонажи изображались во фронтальном положении (Христос, Богоматерь, святые), а отрицательные и второстепенные фигуры – в профиль (Иуда, Сатана, животные). В качестве структурообразующих элементов в византийской живописи выступали *нимб* или *круг*. В одной целостной композиции объединялись разновремененно и одновременно происходящие события. Элементы архитектуры и «пейзаж» изображались условно. Так, горный пейзаж в византийской иконе – «это некоторая вогнутая, дробная поверхность, воспринимаемая почти как вертикальная кулиса» (с. 57).

Условно написанная архитектура может восприниматься «как символическое указание на то помещение, где происходит

---

\* *Бычкова Л.С. Язык византийского искусства // Бычкова Л.С. Творчество и чудотворство. Живая классика искусства. – М.: Модерн-А: Центр гуманитарных инициатив, 2010. – С. 54–74.*



изображаемое действие» (с. 59). В «Рождестве Богородицы» причудливая архитектура символизирует палаты, где происходит событие. Причудливые порталы, ничего не поддерживающие колонны, странные арки, матерчатые навесы *веллумы* и проч. несут «на себе большую художественную нагрузку, существенно повышая общий эстетический эффект изображения» (с. 60).

Условные жесты заменяли реальные действия персонажей. Мозаика XI в. в храме Успения Богоматери в Дафни (под Афинами) в Греции изображает распятого Христа в спокойной позе, а Богоматерь и любимый ученик Иоанн указывают на Иисуса красивыми жестами. «Распятое тело Иисуса здесь уже не просто плоть временно страдающего человека, но Знак и Символ, которым спасается все человечество» (с. 62). «Подобное понимание изобразительного образа в целом характерно для зрелой византийской, да и всей средневековой православной живописи» (с. 63).

В византийском искусстве постоянно встречаются непропорционально удлиненные фигуры. Обычно удлиняются фигуры ангелов в композиции «Вознесение Христа» для создания эффекта полета. Часты также в византийской живописи изображения ангелов без ног или нижних частей тела. Эти «урезания» диктовались «требованиями целостности и выразительности изображения» (с. 65).

Из неодушевленных предметов обычно изображались те, которые считались определенными символами, а среди повседневных вещей наличествуют стол, ложе, книга, свиток, чаша. Символы византийского искусства обладали как общечеловеческими, так и узко христианскими значениями. Например, крылатая фигура ангела была не только символом творчества, чистоты и красоты, но и символизировала образ божественного посланника, духовного существа.

Изображенные фигуры окутаны равномерным золотым сиянием, что служит «созданию впечатления вневременности и всепространственности» событий Священной истории (с. 69). Краски в этой живописи также светоносны – голубое сияние как бы изнутри просвечивает все изображение мозаичного «Успения Богоматери» на стене храма Кахрие джами в Стамбуле (бывшем Константинополе). Цвет также играл символическую роль. Важнейший в культуре Византии цвет – пурпурный (особый темно-красно-фиолетовый). Это был цвет божественного или императорского достоинства. Император восседал на пурпурном троне, ал-

тарное Евангелие было пурпурного цвета, Богоматерь нередко изображали в пурпурных одеждах. «Для византийцев искусство теснейшим образом было переплетено с церковным богослужением и священной историей, изложенной в Библии» (с. 73).

«В целом византийцы создали удивительно богатое, насыщенное, возвышенное искусство, которое сохраняет свою художественную ценность, как и всякое подлинное искусство, до наших дней и несомненно будет его сохранять и в дальнейшем» (с. 74).

*И.Г.*

---

*С.А. Гудимова*

## МИФ И ПОЭЗИЯ

Аристотель говорил, что о людях можно судить по тому, каковы их боги. Создавая свой олимпийский мир, греки пытались постепенно его гармонизировать. Вместе с культурой совершенствовались и их боги. Постепенно меняется характер даже самых страшных богов. «Беснующийся», «вероломный», «вредоносный», «губитель людей», «разрушитель городов», «запятнанный» – так называли древние греки бога войны Ареса. Арес – бог войны коварной, вероломной, войны ради войны (в отличие от Афины Паллады – богини войны честной и справедливой).

Первоначально Арес просто отождествлялся с войной и смертоносным оружием. Вместе со своими сыновьями – Фобосом и Деймосом («Страхом» и «Ужасом») – он носился по полям сражений, сея повсюду смерть и разрушение. Кони его носят имена Блеск, Плащ, Шум, Ужас. Его атрибуты – копье, горящий факел, собаки, коршун. Его всегда сопровождает богиня раздора Эрида и кровожадная Энио. Только кровавые битвы радуют железное сердце Ареса.

Зевс гневно говорит Аресу (Илиада, песнь V):

*Ты ненавистнейший мне  
меж богов, населяющих небо!  
Только тебе и приятны вражда,  
да раздоры, да битвы!*

(Перевод Н.И. Гнедича)

Итак, Зевс называет его самым ненавистным из всех богов, и не будь Арес его сыном, он отправил бы его в тартар, даже глубже

всех потомков Урана. Интересно, что первоначально рождение Ареса мыслилось чисто хтонически: Гера породила Ареса без участия Зевса от прикосновения к волшебному цветку. В олимпийской мифологии Арес, бог буйный и аморальный, с большим трудом уживается с пластическими и художественными образами и законами олимпийского мира, хотя теперь он считается сыном самого Зевса и поселяется на Олимпе.

На холме, названном в его честь, собирается судилище Афин, которое поэтому носит имя Ареопаг – «холм Ареса». Согласно легенде, Ареопаг получил свое название после того, как в Аттику вторглись амазонки, чтобы освободить свою царицу Антиопу, похищенную Тесеем. Они встали лагерем у этого холма и принесли жертву Аресу.

У Гомера Арес – буйное божество, обладающее в то же время несвойственными ему ранее чертами романтической влюбленности. Раненный Афиной, он простирается на земле на семь десятин, но он уже настолько слаб, что его ранит и смертный герой Диомед. Арес влюбляется в самую нежную и прекрасную из богинь – Афродиту. Гефест накрывает влюбленных на ложе крепчайшей железной сетью, и тут:

*В двери вступили податели благ, всемогущие боги;*

*Подняли все они смех несказанный, увидя, какое*

*Хитрое дело ревнивый Гефест совершить умудрился.*

[Od. 352–327]

Кровавый бог осмеян – значит, он уже не вызывает страха и ужаса, в мир возвращаются радость, покой и гармония. Этот мифологический сюжет воплощен в нескольких помпейских фресках. Иногда Арес изображался в оковах, надетых на него Афродитой, что символизирует победу любви над воинственностью и дикостью. Тема любви Ареса и Афродиты привлекала таких художников, как С. Боттичелли, Я. Тинторетто, П. Веронезе, М. Караваджо, П.П. Рубенс, Н. Пуссен, Б. Спрангер...

В Древнем Риме его называли Маворс, Марспитер («отец Марс»), Марс. Марс – один из древнейших богов Италии и Рима, он входил в триаду богов, первоначально возглавлявших римский пантеон (Юпитер, Марс и Квирин – бог народного собрания, отсюда полное название римлян «римский народ квиристов» или просто «квириты»). Первоначально в Древней Италии он выступал в роли бога плодородия и растительности, бога дикой природы, всего неизвестного и опасного.

Считалось, что именно он, Марс, мог вызвать гибель урожая и падеж скота, впрочем, мог и отвратить их. Потому-то именно в его честь был назван первый месяц древнеримского календаря – март.

В этот месяц – месяц весеннего равноденствия – совершался обряд изгнания зимы – «старого Марса». Его изгоняли из города перед самым наступлением весны. При этом его роль исполнял какой-нибудь человек, чаще всего один из жрецов Марса; он символизировал старую, истраченную силу. Кроме того, из соломы делали куклу Анны Перенны – божества вечно текучего времени. Эту куклу поджигали и бросали в реку, которая олицетворяла все уносящее время. Сжигание кукол старого года означало также очищение огнем, который уничтожает все, что не может смыть вода. Старый Марс и старый год представляли собой прототип главных героев карнавала, который тоже связан с началом весны. Родившиеся весной юноши считались посвященными Марсу. Марсу были посвящены животные: дятел, конь, бык, волк. Эти животные, по преданиям, вели посвященных Марсу юношей, указывая им места для новых поселений.

Как отец Ромула и Рема Марс был родоначальником и хранителем Рима. Однако храм Марса как бога войны был сооружен на Марсовом поле вне городских стен, так как вооруженное войско не должно было входить на территорию города. Символом Марса было копье, хранившееся в жилище царя – регии, здесь же хранились 12 щитов, один из которых, по преданию, упал с неба как залог непобедимости римлян, а 11 его копий по приказу царя Нумы были сделаны искусным кузнецом Мамуррием, чтобы враги не могли распознать и украсть подлинник.

Хранителем этих святынь была жреческая коллегия. Во время праздников Марса они выносили его щиты и исполняли в его честь воинские пляски. Марсу посвящались начинавшие и завершавшие сезон военных походов церемонии очищения коней, оружия, музыкальных инструментов.

В древнейшие времена функции Марса были очень разнообразны. Он помогал и в войне, и в мирное время, даруя и победу, и изобилие, и благополучие. Однако позднее Марс стал исключительно богом войны и как таковой отождествлялся римлянами с греческим Аресом.

Прав был Шиллер, который писал: «Если греческие племена наслаждаются на Олимпийских играх бескровными состязаниями в силе, быстроте и ловкости и благородном состязании талантов и если римский народ радуется смертельному бою умирающего гладиатора с его ливийским противником, то эта одна черта поясняет нам, что идеальные образы Венеры, Юноны, Аполлона мы должны искать не в Риме, а в Греции» (3, с. 335).

Да и отношение к богам в Греции и Риме было разное. Грек несколько не удивился бы, встретив в полях Деметру, а римлянин не признал бы свою Цереру в высокой, статной женщине, потому что для него она – абстрактный образ гения плодоносящей нивы.

Олимпийские боги очень многолики. Например, Афина – это сова, «пестровидная» змея, ласточка, морской орел, цапля, коза, лошадь, олива, ясная погода, солнечный луч... У Эсхила в «Эвменидах» Афина сама ставит себя в ближайшую связь с молнией:

*...Меж богов одна*

*Ключи добыть умею от хранилища,  
где молнии хранятся под печатями.*

(Перевод Инн. Анненского)

Афину называют «градодержица», «братная», «советная», «ветровая».

Афина есть эфир, солнечная сила, гром и молния, облака и тучи, ветер, воздух, вода, земля, подземный мир... Можно сказать, что Афина есть весь космос. Кроме того, Афина – символ всеобъемлющей мировой мудрости, а для поздней Античности – символ неделимости космического ума.

Символика мифа неисчерпаема, к «прелогическому» (Леви-Брюль) мифологическому мышлению не применимы законы нашей логики, включая и закон противоречия. Символ всегда предполагает тайную переключку смыслов, незримую связь всех составляющих Универсума друг с другом.

Миф всегда был для греков воплощением высшей реальности. Для Порфирия Тирского<sup>1</sup> (232–304 н.э.) миф – символическая конструкция мира и метод его философского познания. Для ан-

---

<sup>1</sup> Порфирий Тирский – философ, логик, математик, астроном, ученик Плотина, автор трактатов «Жизнь Пифагора», «Жизнь Плотина», «Введение в категории Аристотеля», «Введение в сочинение Птолемея действия звезд» и др. – *Прим. авт.*

тичных мыслителей и в частности для Порфирия высшая мифическая реальность всегда иносказательна, символична. У Порфирия есть небольшое сочинение «О пещере нимф», посвященное анализу символической структуры XIII песни «Одиссеи» Гомера. Работа состоит из 36 небольших глав, в каждой из которой дается ответ на загадки XIII песни «Одиссеи». Приведем две первые строки и их трактовку, поскольку они имеют непосредственное отношение к Афине Палладе:

*Где заливу конец, длиннолистая есть там олива  
Возле оливы – пещера прелестная, полная мрака<...>*

(Пер. В.В. Вересаева)

Вот что пишет Порфирий о маслине, которая росла у пещеры нимф: «Так как и космос появился не случайно и не наудачу, а является осуществлением мудрого замысла бога и интеллектуальной природы, то у пещеры, символа космоса, выросла рядом маслина как символ божественной мудрости. Это – дерево Афины, а Афина же есть мудрость. Так как Афина родилась из головы бога, то теолог [Гомер] нашел подобающим поместить священное дерево у вершины залива, указывая этим, что целое появилось не само собой и не по слепой случайности, а как исполнение замысла интеллектуальной природы и мудрости, которая хотя и отделена от него, но расположена вблизи же на самой вершине залива.

<...> Масличные ветви служат прибегающим к мольбе. <...> И тот, кто привлекает к себе нуждающихся просителей, является демиургом, держащим в целостности мир».

(Порфирий. «О пещере нимф», 32, 33. Перевод А.А. Тахо-Годи).

В античной культуре представления о богах и мире постоянно менялись, однако и поэты и философы продолжали персонифицировать отвлеченные стихии и первоначала в образах олимпийских божеств. Мифологическая тематика держалась в античной культуре невероятно прочно. Любое новое содержание, поучительное или развлекательное, философская доктрина или политическая пропаганда легко воплощались в традиционные образы и ситуации мифов об Эдипе или Мееде. Каждая эпоха Античности давала свой вариант всех основных мифологических сказаний.

По сравнению с мифологической тематикой всякая иная отступала в античной художественной культуре на второй план. Система литературы была неизменной: поэты последующих поко-

лений старались идти по следам предыдущих. У каждого жанра был свой основоположник, давший законченный его образец: Гомер – для эпоса, Архилох – для ямба (вторая половина VII в. до н.э.), Пиндар или Анакреонт – для соответствующих жанров поэзии (VI–V в. до н.э.), Эсхил, Софокл и Эврипид – для трагедии и т.д. Степень совершенства каждого произведения или поэта измерялась степенью его приближения к этим образцам. У древних поэтов перенимали и темы, и мотивы, и язык, и стиль. Гомеровский диалект был обязателен для всех последующих произведений греческого эпоса, диалект древнейших лириков – для хоровой поэзии и т.д. Вставить строчку из древнего поэта в новую поэму так, чтобы она естественно прозвучала в данном контексте, считалось высочайшим поэтическим достижением.

Преклонение перед древними поэтами доходило до того, что из Гомера в поздней Античности извлекали уроки и военного дела, и медицины, и философии...

Еще одна важнейшая черта античной литературы – господство стихотворной формы. Стих в дописьменной культуре – единственное средство сохранить в памяти подлинную словесную форму устного предания. Даже философские сочинения в раннюю эпоху греческой культуры писались в стихах (Парменид – VI в. до н.э., Эмпедокл – V в. до н.э.). Ни прозаического эпоса – романа, ни прозаической драмы в классическую эпоху не было. Аристотелю в начале «Поэтики» приходилось объяснять, что поэзия отличается от непоззии не столько метрической формой, сколько вымышленным содержанием. Античная проза со своего зарождения была достоянием научной и публицистической литературы. Не случайно «поэтика» – теория поэзии – и риторика – теория прозы – в античной словесности отличались очень резко. И чем больше проза стремилась к художественности, тем больше она усваивала специфические поэтические приемы: ритмическое членение фраз, параллелизм и созвучия.

Беллетристика в нашем понимании – прозаическая литература с вымышленным содержанием – так называемые античные романы – появились лишь в римскую эпоху. Ими увлекались лишь «низы» читающей публики, «верхи» предпочитали образцы традиционной литературы.

Мифологическое наследие позволило античной литературе символически воплощать в своих образах самые высокие мировоз-



зренческие обобщения. На каждый художественный образ как бы набрасывалась сеть бесконечных ассоциаций, что требовало от читателя сотворчества.

«Вместе с мифологией, – писал Жан-Поль, – им <грекам> была уже дана обожествленная природа, поэтический град божий, – им оставалось лишь населять его и жить в нем, но не приходилось его строить. Они могли воплощать там, где мы только воображаем или даже абстрагируем, могли обожествлять там, где мы едва способны наделять душой, они могли полнить божествами горы, рощи и потоки, в которые нам с величайшим трудом удастся вдохнуть душу олицетворения. Они обрели великое преимущество – тела становились у них живыми и облагороженными, духи – воплощенными. Лирику миф приближал к неотступно следующим вперед эпосу и драме» (1, с. 103).

«Греки, – отмечает Ж. Жубер, – обладали слухом тонким, абсолютным, и достаточно было коснуться его слегка, чтобы взволновать их сердца. Поэтому изящные мысли нравились им, как бы скромно ни было их украшение... Поэтому стиль их авторов был прост, а фразы кратки, и писатели придерживались прежде всего мудрости, гласившей: “Ничего лишнего”. Мысли их были тщательно отобраны и чрезвычайно четки; слова были подобраны друг к другу и обладали внутренней гармонией, наконец, ничто в их творениях не затрудняло восприятия; таковы отличительные черты прекрасной греческой литературы» (5, с. 315).

Характеризуя античный стиль, Й. Геррес писал: «...слова древних – богатые драпировки мощных, обильных, полнокровных идей: широкими складками спадают в них прекрасные покровы, и сквозь них проглядывает могучая, пылкая внутренняя жизнь, проглядывают прекрасные пропорции природы» (4, с. 217).

В конце XIX и XX в. античную традицию продолжили великие поэты Греции – Константинос Кавафис (1863–1933) и лауреат Нобелевской премии Йоргос Сеферис (1900–1972). В стихах Кавафиса, как и в античной драме, правит Рок, и герои его поэзии со стоицизмом принимают свою судьбу:

*Когда в полночный час  
Невидимые будут музыканты  
Наигрывать тебе на дивных флейтах  
И тихие польются голоса  
Певцов бесплотных,*

*Не кляни судьбу, –  
Простись с Александрией уходящей  
С обманчивой надеждою и славой,  
С делами, что свершить не удалось.  
Простись навек – и никогда не думай,  
Что все случайно, что вернется время  
Пиров, и ласк, и шествий карнавальных.  
Спокойным будь и ко всему готовым:  
К позорной смерти, к бремени бессмертья,  
К измене и изгнанию... Подойди,  
Плац волоча, к окну и молча слушай  
Отходную – ее сыграют флейты.  
Зажми в кулак трепещущую душу,  
Не умоляй, не жалуйся, не сетуй,  
Внимая отголоскам наслаждений,  
Испытанных когда-то... Попрощайся  
С любовницей своей – Александрией,  
Которую сегодня потерял.*

*«Бог покидает Антония» (перевод И. Жданова)*

Все творчество Сефериса – поэтическое и прозаическое – пронизано мыслью о Вечном Греке, который шагает из прошлого в настоящее, из настоящего в прошлое и даже в будущее. И непреходящая, вечная культура дает поэту право свободно переносить героя из одной эпохи в другую. Сеферис пишет: «Парфенон (те, кто предпочитают Акрополь в ночи полнолуния, – не знаю, смогут ли проследить мою мысль) возбуждает в нас два совершенно различных типа ощущений, вызываемых одним и тем же объектом. Одно (историческое, археологическое, так сказать, “спиральное”) заставляет меня уноситься мечтами в прошлое, философствовать по поводу бренности людских судеб <...> приходить в экстаз от красоты древних эллинов... Второе – эстетическое. Это совершенно другое дело. Это ощущение, острое и исключительное, словно мраморная мантия внезапно окутала меня всего с ног до головы; это речь, которой я не понимаю, но вместе с тем чувствую настоятельную потребность говорить ее голосом, чтобы понять ее» (цит. по: 2, с. 141).

Сеферис использует миф, легенды, предания, чтобы выразить свое время. Он перевоплощает их в своей фантазии; перенося

античность в современность, поэт передает непрерывность исторического развития:

*Куда б я ни поехал, Греция ранит меня.  
В Пилосе Кентавра рубаха окровавленная  
скользнула сквозь ветки каштана  
и окутала тело мое.  
Когда поднимаюсь я в гору,  
море со мной поднимается вместе.  
В Микенах я поднял громадные камни  
и Атридов сокровища  
и вместе с ними прилег отдохнуть  
в гостинице «Елена прекрасная, жена Менелая».  
.....  
Спецы и Пирос, и Микonos  
Истерзали меня баркаролами.*

(Цит. по: 2, с. 140–141)

Поэзия «мифа и истории», как и во времена Античности, требует сегодня от читателя определенной подготовки, знания духовного и культурного наследия. «Я убежден в том, – писал Сеферис, – что для истинного друга искусства “трудного искусства” не существует» (цит. по: 2, с. 142).

### **Список литературы**

1. Жан-Поль. Приготовительная школа эстетики. – М.: Искусство, 1981. – 448 с.
2. Мочос Я. Современная греческая литература. – М.: Наука, 1973. – 323 с.
3. Шиллер И.Х.Ф. Собр. соч. – М.: Гослитиздат, 1950. – Т. 6: Статьи по эстетике. – 762 с.
4. Эстетика немецких романтиков. – М.: Искусство, 1987. – 736 с.
5. Эстетика раннего французского романтизма. – М.: Искусство, 1982. – 480 с.

---

# МУЗЕЕВЕДЕНИЕ

*Л.С. Именнова*

## МУЗЕЙ КАК СОЦИАЛЬНЫЙ ИНСТИТУТ\*

Реферируется раздел монографии Л.С. Именновой, в котором показано, что музейная деятельность определяется «специфической общественной потребностью в сохранении и использовании явлений и предметов реального мира как элементов исторической памяти» (с. 41).

Музейный работник обязан хранить музейные экспонаты и использовать их как историко-культурное наследие. Л.С. Именнова полагает, что «музей можно рассматривать как систему ценностно-нравственных символов» (с. 43). Ценностными оценками создатели музея руководствуются на стадии формирования музейной коллекции. Создание музейной экспозиции предполагает включение в нее предметов, которые обладают гносеологическим, аксиологическим, эстетическим потенциалом. «Музей – это один из социальных институтов, обеспечивающих гармонизацию общества и его стабильность, поскольку он способствует интеграции мотивов действий через систему культурных ценностей» (с. 44).

Политика нашего государства в области культуры и в музейной сфере определяется целым рядом нормативно-правовых документов и, конечно, в первую очередь – Конституцией Россий-

---

\* *Именнова Л.С.* Музей как социальный институт // *Именнова Л.С.* Музей как содержательная доминанта культурного туризма: Социокультурный анализ. – М.: Экон-информ, 2010. – С. 41–56.

ской Федерации 1992 г. Далее автор реферируемого раздела монографии перечисляет эти нормативно-правовые акты последних лет (с. 46–47).

Разработанный Международным советом музеев (ICOM) кодекс музейной этики был одобрен в 2004 г. в Сеуле Генеральной Ассамблеей ICOM. «В нем отмечается, что работа музеев является актом общественного доверия, влекущим большую ответственность, в связи с чем определены этические обязательства работников музея» (с. 48). Далее излагается содержание данного документа (с. 48–51). Кроме этого работники музеев руководствуются «Этикой приобретения» (1970) и «Соглашением ЮНЕСКО по средствам запрещения и предотвращения незаконного импорта, экспорта и перемещения права собственности на культурные ценности» (1970).

Подготовка профессиональных кадров музейных работников, грамотных специалистов, которые владеют основами правовой, финансовой и экономической деятельности, а также культурологическими знаниями для осуществления хранения и использования культурного наследия, продолжает оставаться актуальной, пишет Л.С. Именнова. Она считает, что для этих специалистов необходима система подготовки и повышения квалификации.

Говоря о такой категории как «профиль музея», Л.С. Именнова упоминает о «новом», «открытом музее», который отражает широту мира и ориентирует на процесс познания мира. «Открытый музей» содействует «установлению и развитию системы партнерства и кооперации между музеями и организациями из других областей профессиональной деятельности» (с. 55). Такой музей также реализует себя как «консультативное учреждение», «центр документации и информации» (там же).

«Эффективность музея зависит от того, насколько чутко улавливает он Вызовы окружающей среды и в какой степени адекватны предлагаемые им Ответы», – заключает автор реферируемой работы (с. 56).

*И.Г.*

---

# ЧЕЛОВЕК В ИСТОРИИ

## АЛЬБЕРТ ВЕЛИКИЙ

Альберт Великий (Albertus Magnus) носил настоящее имя Альберт фон Больштедт (Albert von Bolstadt). Он родился в Швабии около 1193 г. (умер ок. 1280 г.) в семье богатого и знатного герцога. Образование Альберт Великий получил в Падуе, где в 1223 г. вступил в орден доминиканцев. Далее жил и работал в Кёльне. В Кёльнском университете Альберт читал лекции по этике, физике и логике в строгом соответствии с учением Аристотеля. Однако его преподавательская деятельность не ограничивалась только Кёльном. Он преподавал во многих городах Франции и Германии – Страсбурге, Регенсбурге, Париже и др. В 1260 г. Альберт стал епископом Регенсбурга.

В Париже Альберта Великого желали слушать столько учеников, что приходилось вести занятия на площади, которая впоследствии получила его имя. Современники называли Альберта «Doctor universalis», поскольку он обладал огромными познаниями в естествознании, химии, физике и механике. Он вел наблюдения за живой природой и считается первым эмбриологом, занимавшимся вопросом зарождения и развития живых существ.

Альберт Великий и его любимый ученик Фома Аквинский (1225–1274) полагали, что между наукой и верой нет противоречия, т.е. что христианская вера не противоречит разуму. В области алхимии Альберт сделал ряд открытий, которые имеют значение и для химии. В области философии и теологии Альберт использовал философскую мудрость Античности для обоснования и подкрепления христианства.

Сочинения Альберта Великого образуют четыре группы: 1) «Сумма о творениях»; 2) комментарии к «Сентенциям» Петра Ломбардского (1110–1160); 3) трактаты по различным разделам философии; 4) «Сумма теологии», над которой Альберт работал до конца жизни.

«Альберт обладал столь обширными знаниями, что буквально ужасал ими своих современников, которые считали его колдуном и плели про него столько небылиц, сколько редко доставалось на долю какого-либо другого смертного»<sup>1</sup>. В стихотворении И.В. Гёте «Ученик чародея» поэт излагает средневековое немецкое предание о колдуне, который мог заставить работать разные неодушевленные предметы, сложившееся под влиянием личности Альберта Великого.

*И.Г.*

---

<sup>1</sup> Большая иллюстрированная энциклопедия. – М.: АСТ: Астрель, 2010. – Т. 1. – С. 454.

---

*Владимир Смирнов*

## СМЫСЛ, РАСКАЛЕННЫЙ ДОБЕЛА\*

«Дело поэта – создать “кусочек вечности” ценой гибели всего временного – в том числе, нередко, и ценой собственной гибели» (с. 5). Это написано Георгием Ива́новым в Париже в 1931 г. Через десятилетие после «потери всего дорогого», в предчувствие лет страшных:

*Туманные проходят годы,  
И вперемежку дышим мы  
То затхлым воздухом свободы,  
То вольным холодом тюрьмы.*

(Цит. по: с. 5.)

Участь изгнанника всегда тяжка, изгнанника-поэта – вдвойне, русского поэта, заброшенного в «глухую европейскую дыру», – гибельна и спасительна одновременно – «...читателей у нас нет, Родины нет, влиять мы ни на что не можем и... в то же время самый простодушный из нас – “блажен”». О том, что произойдет в далеком будущем, когда он «вернется в Россию стихами», Ива́нов узнал давно – «даже страшно подумать, под какой ослепительный прожектор истории попадем когда-нибудь все мы...» И в этом ослепительном свете слово поэта стало дорого и насущно людям его страны – «вечной непреходящей, несчастной великой Родины» (с. 5).

*За столько лет такого маянья  
По городам чужой земли*

---

\* Смирнов В. Смысл, раскаленный добела // Георгий Иванов. Что-то сбудется. – М.: Эксмо, 2011. – С. 5–26.



*Есть от чего прийти в отчаянье,  
И мы в отчаянье пришли.  
В отчаянье, в приют последний,  
Как будто мы пришли зимой  
С вечерни в церковке соседней  
По снегу русскому, домой.*

(Цит. по: с. 6.)

Когда появился первый эмигрантский сборник Ив́анова «Розы» (1931), современники были изумлены «обращением» поэта, таинственным преображением изысканного стихотворца в большого художника. До той поры, и не без оснований, казалось, что судьба Жоржа predetermined, что он, разумеется, еще поживет, напишет в духе «роскошной античной томности» (В. Набоков) и упражнений «по росписи фарфора» (М. Кузмин), и все это будет замечательно. Но в новых стихах явился никому не ведомый поэт – суровый, строгий, малословный, с удивительным морализмом отчаянья и пониманием того, «что выше пониманья».

Биография поэта известна мало. Ив́анов не оставил каких-либо записок о своем «жизненном пути». Архива писателя практически тоже не существует. Наиболее полно, хотя и вольно по отношению к фактам, рассказала о жизни Георгия Ив́анова в своих воспоминаниях «На берегах Сены» Ирина Одоевцева, почему-то нарекая поэта «баловнем судьбы». В 1953 г. в письме Роману Гулю Ив́анов отрекомендовался «сычом по природе» и назвал свою жизнь «страшной». Но точнее и жестче в стихах –

*Жизнь бессмысленную прожил  
На ветру и на юру.*

Земное пребывание «на ветру и на юру» сложилось так.

Георгий Владимирович Ив́анов родился 29 октября (ст. стиль) 1894 г. в живописном имении (воспетом Адамом Мицкевичем) Студенки под Ковно (Каунас), в семье потомственного военного. Отец служил в артиллерии и в чине подполковника вышел в отставку. Мать – баронесса В. Бир-Брац–Брауер ван Бренштейн. Ее предки происходили из Голландии. Быт и нравы семьи – стародворянские, барские: «Жили шумно и весело, с постоянными выездами, пикниками, фейерверками и домашними концертами» («На берегах Сены»). По семейной традиции его отправили учиться «по военной линии», во 2-й кадетский корпус в Петербург.

В это же время драматически прервалось благополучие семьи: сгорело имение, и родители с детьми перебрались в столицу.

В 1911 г. Ива́нов стал обильно печататься в различных изданиях. Он познакомился с Блоком, другими видными писателями, художниками и сблизился с эгофутуристами. В издательстве «Его» вышла его первая книга «Отплытие на остров Цитеру» (1912).

1913 год стал неким рубежом в жизни поэта. Он бросил корпус, расстался с эгофутуристами и стал деятельным участником акмеистского «Цеха поэтов», куда его пригласил сам Гумилёв. В стихах и статьях он следует принципам этой школы, следует ревностно и энергично. Он дружески сходится с Гумилёвым, Ахматовой, Мандельштамом, Нарбутом, Адамо́вичем (все они посвятили Ива́нову стихи).

Стихи, статьи, рассказы Ива́нова печатаются на страницах «Аполлона», «Гиперборея», «Лукоморья» и во многих других журналах и газетах. В эту пору выходят и его новые стихотворные сборники: «Горница» (1914), «Памятник славы» (1915), «Вереск» (1916). При всей разногласии критических отзывов об Ива́нове пишут и говорят как об одном из самых талантливых молодых поэтов. В 1916–1917 гг., после ухода Гумилёва на фронт, Ива́нов вместе с Адамо́вичем возглавляют второй «Цех поэтов» – бледную копию первого.

После Октябрьской революции (ее поэт считал национальной катастрофой и держался этих убеждений до конца дней) Ива́нов литературно очень активен, общественно-политически – брезглив. Он сотрудничает в различных изданиях, как переводчик в издательстве «Всемирная литература», является секретарем Союза поэтов. Его новые сборники «Сады» (1921) и «Лампада» (1922) были приняты литературной общественностью «кисло», тому способствовала демонстративная удаленность поэта от времени. На фоне того, что тогда происходило в России, в отечественной литературе, искусстве, стихи Ива́нова представлялись изысканной анахронической безделицей талантливого, но ограниченного художника. Некая правда в этом была. И все же поэзия Ива́нова начала 20-х годов переживала взлет, была оригинальной и тонкой. Уже в эмигрантские годы Георгий Адамо́вич, вспоминая стихи «Садов» и «Лампады», писал: «Мне, да и не только мне одному, тогда казалось, что Ива́нов в расцвете сил дотянулся до лучшего, что ему суждено написать, и хотя формально это не было

верно, я и сейчас вспоминаю его тогдашние стихи, широкие, легкие, сладкие без всякой приторности, нежные без сентиментальности, как одно из украшений новой русской поэзии» (цит. по: с. 13).

Осенью 1921 г. Г. Ива́нов женился на Ирине Одоевцевой. Прожили они вместе 37 лет. Осенью 1922 г. Ива́нов навсегда покидает Россию:

*Я, что когда-то с Россией простился,  
(Ночью, навстречу полярной заре)  
Не оглянулся, не перекрестился  
И не заметил, как вдруг очутился  
В этой глухой европейской дыре.  
Хоть поскучать бы... Но я не скучаю  
Жизнь потерял, а покой берегу.*

(Цит. по: с. 14.)

Думали они (Ива́нов и Одоевцева), что уезжали на какое-то время... Год пробыли в Берлине, где вышли вторым изданием «Сады» и «Вереск», и осели во Франции. В отличие от большинства эмигрантов супруги жили вполне благополучно, поскольку в 1932 г. после смерти отца Одоевцевой получили значительное наследство, что позволило им купить виллу на море, в Биаррице.

В эмиграции Ива́нов печатается в лучших русских журналах и газетах Парижа, Риги. Выходят книга беллетризованных воспоминаний «Петербургские зимы» (1928), сборники стихов «Розы» (1931) и «Отплытие на остров Цитеру» (1937). В эти годы Ива́нов становится одной из самых заметных фигур русского литературного зарубежья. Ива́нова мало занимало, что о нем думают и пишут: «Я совершенно равнодушен к мнению “сволочи”, будь то восторги или ругань» (цит. по: с. 15). Остроумный, ядовито-проницательный, капризно-субъективный, «Жорж опасный», как назвал его один современник, доставлял много неудобств литературной братии и породил многочисленных недругов. Так, например, произошло с Ходасевичем и Набоковым. Ива́нов председательствовал на собраниях «Зеленой лампы», где объединились вокруг Д. Мережковского и З. Гиппиус для философско-эстетических бесед и дискуссий многие писатели. Дружеские отношения сложились у поэта с писателями старшего поколения – Буниным, Ремизовым, Алдановым.

Вторая мировая война прервала житейское благополучие Ива́нова и Одоевцевой. Военные годы они провели в Биаррице. К середине 40-х годов они – нищие, бесприютные люди.

Начались странствия по дешевым отелям Парижа и домам для престарелых. Жить было не на что, печататься – нигде. Лишь парижский журнал «Возрождение» и нью-йоркский «Новый журнал» охотно публикуют Ив́анова, платя гроши.

Ив́анов никогда не делал «профессии» из любви к родине. «Терпеть не могу ничего твердокаменного и принципиального по отношению к России» (цит. по: с. 16). Был последователен в своих политических убеждениях, умеренно-консервативных и бескомпромиссных по отношению к большевизму и советской власти. Даже эйфория, захлестнувшая русскую эмиграцию после нашей победы и толкнувшая «влево» многих видных ее представителей, не затронула поэта. Уступок «советам» он не прощал даже ближайшим друзьям, как это случилось у него, к примеру, с Адамо́вичем.

Душевное состояние, нужда, одиночество, климат привели еще не старого человека к тяжелой болезни. Но стихи рождались до последнего дня:

*В зеркале сутулый, тощий,  
Складки у бессонных глаз.  
Это все гораздо проще,  
Будничнее во сто раз.  
Будничнее и беднее –  
Зноем опаленный сад,  
Дно зеркальное. На дне. И  
Никаких путей назад:  
Я уже спустился в ад.*

26 августа 1958 г. «Принц без короны» (так была названа одна из немногих некрологических статей) умер.

Чего только не писали об Ив́анове... Для Романа Гуля он – «единственный экзистенциалист в русской литературе» (цит. по: с. 20). По Георгию Федотову – «он давно замкнулся в абсолютном отрицании и одиночестве», а «зло для него привлекательнее добра – по крайней мере эстетически» (там же). Петру Бицилли казалось, что в поэзии Ив́анова «человек умер и проснулся в царстве теней... и вся прожитая жизнь представляется ему тоже нереальной, небывалой...» (там же). Суждения принадлежат людям талантливым и чутким: они знали цену и ив́ановскому дару. Но все-таки сказанное – лишь об одной ипостаси художника, узревшего черноту «мирового уродства»:

*Хорошо – что никого,  
Хорошо – что ничего,*

*Так черно и так мертво,  
Что мертвее быть не может  
И чернее не бывать,  
Что никто нам не поможет  
И не надо помогать.*

Но поэт видел, знал и другое —

*То, что было, и то, чего не было,  
То, что ждали, мы, то, что не ждем,  
Просияло в весеннее небо,  
Прошумело коротким дождем.  
Это все. Ничего не случилось.  
Жизнь, как прежде, идет не спеша.  
И напрасно в сиянье просилась  
В эти четверть минуты душа.*

(Цит. по: с. 21.)

Поэзия была для Ив́анова «всем», в ней полное и абсолютное воплощение его дара. Но в высшей степени замечательными были и другие писания поэта. Он отменный переводчик французских и английских поэтов. Примечательна его проза — рассказы, путевые заметки, очерки «нравов и положений». Мемуарная проза Ив́анова долгие годы воспринималась большей частью как нечто бульварное. Неучитывая память поэта вызывала множество нареканий за «искажение фактов», исторической правды. Это верно лишь отчасти, ибо в своих воспоминаниях он творил карнавализованное пространство предсмертного празднества, писал более о царстве призраков и масок, чем о живых людях.

Расписывая в письме Роману Гулю прелести своего пребывания в доме для престарелых, Георгий Ив́анов шутил: «От такой жизни не хочется даже умирать, и буду жалеть, если все-таки придется». Пришлось, вопреки всем обольщениям и утешениям:

*Над белым кладбищем сирень цветет,  
Над белым кладбищем заря застыла,  
И я не вздрогну, если скажут: «Вот  
Геorgia Ив́анова могила...».*

(Цит. по: с. 25.)

Стихи Ив́анова «написались» в силу невысказанных случайностей, слепого мытарства, печальной оглядки на свою тень, в силу «недоказанного счастья родиться»; детской обиды на то, что жизнь обманула; что вещей в мире больше, чем смысла; что дождю человек рад больше, чем «воле к власти» и победам в борьбе за существование; что всё пройдет, а правда останется, а с ней и поэзия.

Э.Ж.

---

## ДАР ДЖУЗЕППЕ ВЕРДИ\*

В результате завоеваний Наполеона в 1796 г. итальянский городок Ронколе в провинции Парма оказался на французской территории. В нем 10 октября 1813 г. родился Джузеппе Верди, сын хозяина постоялого двора. В семье не было музыкантов, но мальчик с ранних лет любил музыку. Он не мог дождаться, когда в воскресенье вновь услышит орган в приходской церкви, в которой с семи лет он стал прислужником. Через несколько месяцев кюре Байстрокки начал давать ему уроки игры на органе.

Когда Верди исполнилось 12 лет, родители купили ему старый спинет, клавишный инструмент: к тому времени мальчик официально занял должность органиста в церкви Ронколе. Родители отправили его в Буссето, за семь километров от родного городка. По сравнению с Ронколе Буссето был очагом культуры – в нем имелось даже Филармоническое общество и оркестр. Джузеппе учился в местной школе, где в числе прочих предметов преподавал музыку органист Фердинандо Провези. Вскоре Верди переселился в дом Антонио Барецци, возглавлявшего местное Филармоническое общество. Верди помогал ему переписывать и переплетать партитуры. В награду за услуги Барецци кормил его, давал приют и платил учителям латыни и музыки. Дочь Барецци Маргарита тоже любила музыку и пела в церковном хоре. Юноша и девушка играли в четыре руки на фортепьяно и мечтали уехать в Италию вместе, чтобы ни от кого не зависеть. Вспыхнувшая между ними любовь никого не удивила. В середине 1831 г. Барецци отправил будущего зятя в Миланскую консерваторию. Но поступить в нее оказалось не так просто. На вступительном экзамене преподавате-

---

\* Дар Джузеппе Верди // Антология культурного наследия. – М.: Контент, 2010. – С. 150–152.

ли консерватории решили, что юноша «лишен музыкальных способностей». Один из членов приемной комиссии порекомендовал Верди брать уроки у Виченцо Лавинья, который играл на клавишине в оркестре Ла Скала. Совет был принят. Благодаря Лавинья Верди познакомился с удивительным миром оперы. Дирижер миланского филармонического общества Пьетро Массини ставил ораторию «Сотворение мира» Йозефа Гайдна и предложил Верди заняться хором. Юный музыкант дал согласие. Увидев первые результаты его работы, Массини предложил Верди самому сочинить оперу по либретто «Оберто, граф Бонифачо». В мае 1836 г. Верди женился на Маргарите Барецци. Спустя два года он закончил свою первую оперу «Оберто» и уже имел в счастливом браке двух детей, однако в 1839 г. Верди перенес страшный удар: сначала умирает его дочь, а затем и сын. 17 декабря того же года в театре Ла Скала в Милане состоялась премьера «Оберто, графа Бонифачо». Реакция публики превзошла ожидания. Но беды Верди ни кончились: 18 июня 1840 г. он перенес новый удар, его жена Маргарита умерла от воспаления мозга.

9 марта 1842 г. новая опера «Набукко» вызвала овации в театре Ла Скала. Верди понял, почему его произведение вызвало особый резонанс: жители захваченной страны отождествили себя с пленными евреями, молитвы и боевые песни которых потрясли зал.

Оперы «Ломбардцы в первом крестовом походе» и «Эрнани» принесли Верди славу, поэтому по приезду в Болонью его тепло встретили виртуозы итальянской лирической оперы – Россини и Доницетти. В 1845 г. триумфальными стали поставленная в Милане опера «Жанна д'Арк» и «Альзира» в Риме. 22 июля 1847 г. опере Верди «Разбойники» по одноименной пьесе Шиллера аплодировали королева Виктория и принц Альберт. В 1851–1859 гг. триумф повторился, и не только в Европе, но и в Америке – с операми «Риголетто», «Трубадур», «Травиата», «Сицилийская вечерня», «Симон Бокканегра» и «Бал-маскарад».

18 марта 1859 г. Верди отправился в савойский город Коллонже и там тайно сочетался браком с сопрано Джузеппиной Стреппони. Тем временем политическая обстановка в Италии продолжала накаляться. 14 марта 1861 г. король Италии был признан европейскими державами.

По указу Виктора Эммануила II Верди стал кавалером ордена «Корона Италии» и начал исполнять обязанности посланника

---

своей страны. Поэтому неудивительно, что в 1870 г. он получил черновик либретто «Аиды» от французского дипломата Камиля дю Локля вместе с предложением сочинить оперу к празднованию годовщины открытия Суэцкого канала в Египте. Но «Аида» стала не просто еще одной оперой Верди. Ее особенности – сюжет, монументальность, экзотическая панорама Каира, декорации с пирамидами, колоннами и сфинксами – воодушевили если не итальянскую публику, то высокопоставленных лиц и европейских посланников, 14 декабря собравшихся в каирском театре. В новостях сообщали, что премьера оперы получилась «достойной фараонов».

После длительного перерыва, связанного с работой над симфоническими произведениями, спустя 16 лет Верди написал новую лирическую оперу «Отелло». Правительство в полном составе присутствовало на премьере в Ла Скала 5 февраля 1887 г. Верди вновь почувствовал прилив энтузиазма. Независимое музыкальное издание без колебания провозгласило, что «Отелло» ознаменовала беспспорное торжество Верди над Рихардом Вагнером, который в то время считался величайшим из европейских оперных композиторов. Полемика между приверженцами итальянских и немецких опер, сторонниками Верди и Вагнера соответственно, разделила публику. Разногласия между композиторами и даже случаи клеветы друг на друга не могли скрыть, что втайне они испытывали друг к другу восхищение и уважение. В 1883 г., после смерти Вагнера, Верди объявил, что Вагнер был незаурядным человеком и что на него заметно повлияла эта потеря, в результате которой искусство осиротело.

В 1893 г. 80-летний маэстро удивил Европу оперой «Фальстаф». 14 ноября 1897 г. умерла Джузеппина. Верди стал мрачным и нелюдимым. Перенеся апоплексический удар, Джузеппе Верди скончался 27 января 1901 г. Официальная панихида состоялась через месяц. Перед притихшей публикой Артуро Тосканини дирижировал хором из 850 певцов, исполнявшим арию «Лети, мысль» из оперы «Набукко».

Верди стоит в ряду самых выдающихся композиторов XIX в. и всей истории музыкальной драмы.

Э.Ж.



---

*И.Л. Галинская*

## ОГЮСТ РОДЕН

Выдающийся французский скульптор Огюст Роден (Auguste Rodin) родился в Париже 12 ноября 1840 г. в семье мелкого чиновника. Начал учиться в церковной школе, но вскоре его отправили к дяде Александру Родену в город Бове, у которого была хорошо поставленная школа. В 1854 г. Огюста возвращают в Париж и отдают в «Школу рисования и математики», учась в которой он колебался между живописью и скульптурой. Первые рисунки и живописные труды юноши (1854–1857) хранятся в Музее Родена в Париже. Сейчас каталог этого музея насчитывает 452 произведения, но это лишь часть созданного Роденом. Самая ранняя из сохранившихся скульптурных работ Родена «Портрет отца» (1860) также хранится в Музее Родена.

В 1864 г. начинается его самостоятельная жизнь: Роден женится на провинциалке Розе Бере, перебирается на Монмартр и поступает работать в мастерскую скульптора-декоратора Альбера Эрнеста Каррьер-Беллэза, где трудится с 1864 по 1870 г. К этому времени относятся его работа в бронзе «Человек со сломанным носом» (1864) и бюст жены художника Розы Бере. В 1871 г. Роден переезжает в Брюссель, где живет до 1877 г. Этот период называют временем созревания и формирования таланта мастера. Он создает «гигантские кариатиды» внутри здания Биржи и группы

Азии и Африки на боковом фасаде здания»<sup>1</sup> и повторяет в мраморе бюст «Человека со сломанным носом» (1872).

В 1875 г. Роден посещает Италию, где на него производит огромное впечатление творчество Микеланджело. Он позднее говорил: «Я начал с антиков, но в Италии я вдруг увлекся великим флорентийским мастером, и эта страсть, без сомнения, отразилась на моем творчестве»<sup>2</sup>. Роден возвращается в Брюссель и начинает работу над статуей «Бронзовый век». В Салоне 1880 г. статуя получила третью премию. В том же году она была приобретена государством и помещена в одной из аллей Люксембургского сада. Ныне она находится в Музее Родена. Статуя «Бронзовый век» является одним из самых популярных произведений Огюста Родена. В Эрмитаже можно увидеть ее гипсовый слепок.

Статуя в бронзе «Иоанн Креститель» (1878) – также одна из лучших работ Родена. Успех этих работ привел к правительственному заказу. Родену поручают выполнение главных дверей для парижского Музея декоративных искусств. «Врата ада» в бронзе создаются на протяжении всей дальнейшей жизни художника (1880–1917). Центральным звеном композиции является фигура «Мыслителя» (иногда ее называют «Поэтом»). Венчает «Врата ада» группа «Три тени».

Портретный цикл Огюста Родена приходится на 1881–1891 гг., когда им было создано более 20 портретных работ. Самым значительным из памятников, созданных Роденом в 80-е годы, является работа «Граждане Кале». История заказа этого памятника хорошо известна. Один из друзей Родена, который жил в Кале, сообщил ему, что город собирается поставить памятник Эташу де Сен Пьеру, который первым откликнулся в XIV в. на предложение короля английского пощадить осажденный город, если к нему выйдут добровольно «шесть наиболее знатных граждан, босые, с обнаженной головой, с веревкой вокруг шеи и с ключами от крепости города в руках»<sup>3</sup>. Роден сделал памятник всем шести гражданам Кале, который был готов в 1886 г. «Граждане Кале» – это одно из лучших созданий скульптуры XIX в., считают искусствоведы.

---

<sup>1</sup> Роден О. Мысли об искусстве. Воспоминания современников. – М.: Республика, 2000. – С. 305.

<sup>2</sup> Там же. – С. 306.

<sup>3</sup> Там же. – С. 342.

«Бронзовый отлив “Граждан Кале” на высокой колонне был воздвигнут в 1913 г. в Лондоне около Вестминстерского аббатства»<sup>1</sup>.

Одной из последних крупных скульптур Родена была статуя Оноре де Бальзака (1897). В 1900 г. на Всемирной выставке в Париже Роден был представлен лишь двумя работами, что вынудило его открыть собственную выставку, собрав 168 своих произведений.

Огюст Роден скончался 17 ноября 1917 г. в Медоне близ Парижа. Закончим статью высказыванием Родена: «Подлинный художник должен выражать правду в природе, правду не только внешнюю, но главным образом внутреннюю»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Роден О. Мысли об искусстве. Воспоминания современников. – М.: Республика, 2000. – С. 343.

<sup>2</sup> Там же. – С. 26.

---

*И.Л. Галинская*

## ПАМЯТИ АНДРЕЯ БЕЛОГО

Андрей Белый (Борис Николаевич Бугаев) родился в 1880 г. в Москве в семье профессора математики Н.В. Бугаева. В 1903 г. Борис Бугаев окончил Московский университет, естественное отделение математического факультета. Впервые выступил со стихами в печати в 1901 г. Андрей Белый в начале XX в. был символом «младшего поколения». В его четырех симфониях («Северная симфония», «Драматическая», «Возврат», «Кубок метелей»), написанных ритмической прозой, преобладают мистические мотивы. В сборниках стихов «Золото в лазури» (1904), «Пепел» (1909), «Королевна и рыцари» (1919), «Стихи о России» (1922) и др. проявляется неповторимая индивидуальность поэта.

Проза Андрея Белого – «Серебряный голубь» (1910), «Петербург» (1913–1914), «Котик Летаев» (1922), «Записки чудака» (1922), «Москва» (1926), «Маски» (1932) – характеризуется тем, что «он оставался верен символистской поэтике с ее сюжетной разбросанностью, смещением плоскостей, предельным вниманием к ритму фразы, звуковому ее смыслу»<sup>1</sup>.

Андрей Белый скончался в Москве в 1934 г. Некролог появился в «Известиях» от 9 января 1934 г. и был подписан Б. Пильняком, Б. Пастернаком, Г. Санниковым. Некролог в частности гласил: «8 января в 12 ч. 30 мин. дня, умер от артеросклероза Андрей Белый, замечательный писатель нашего века, имя которого в истории станет рядом с именами классиков не только русских, но и

---

<sup>1</sup> Краткая литературная энциклопедия. – М.: Сов. энциклопедия, 1962. – Т. 1. – С. 523.

мировых. Имя каждого гения всегда отмечено созданием своей школы. Творчество Андрея Белого – не только гениальный вклад как в русскую, так и в мировую литературу, оно – создатель громадной литературной школы. Перекликаясь с Марселем Прустом в мастерстве воссоздания мира первоначальных ощущений, А. Белый делал это полнее и совершеннее. Джеймс Джойс для современной европейской литературы является вершиной мастерства. Надо помнить, что Джеймс Джойс – ученик Андрея Белого. Придя в русскую литературу младшим представителем школы символистов, Белый создал больше, чем всё старшее поколение этой школы... Он перерос свою школу, оказав решительное влияние на все последующие русские литературные течения. Мы, авторы этих посмертных строк о Белом, считаем себя его учениками»<sup>1</sup>.

Осип Мандельштам (1891–1938) откликнулся на смерть Андрея Белого циклом из семи стихотворений, которые были написаны в январе 1934 г.

---

<sup>1</sup> Воспоминания об Андрее Белом. – М.: Республика, 1995. – С. 564.

---

# МАССОВАЯ КУЛЬТУРА

*А.С. Архипова, С.Ю. Неклюдов*

## ФОЛЬКЛОР И ВЛАСТЬ В ЗАКРЫТОМ ОБЩЕСТВЕ\*

«Диалог» власти и фольклора в Советском Союзе 1920–1930-х годов не имел аналогов в истории, если не считать древне-китайской Музыкальной палаты, задачей которой было собирание народных песен, их обработка и создание новых, т.е. изучение настроения подданных и приспособление фольклора к нуждам государственной власти (с. 84).

До революции «фольклором» считалось творчество социальных низов, не владеющих кодом «высокой» литературы и культуры, т.е. прежде всего крестьянские тексты и традиции. Крупномасштабные социальные миграции способствовали «быстрой интерференции фольклорных текстов, принадлежащих изначально замкнутым социальным группам» (с. 85). В 1920–1930-е годы в России и в эмигрантских кругах «открывают» так называемый «новый фольклор» (в современной терминологии «постфольклор»): городские слухи и легенды, обывательские рассказы, песни, рифмованные выкрики разносчиков и торговцев, анекдоты, частушки, идиомы «новояза». В научных работах появляются выражения «уличный язык», «уличный фольклор», «творчество городской улицы».

---

\* *Архипова А.С., Неклюдов С.Ю.* Фольклор и власть в закрытом обществе // НЛО. – М., 2010. – № 101. – С. 84–108.

В 1924 г. Г.С. Виноградов пишет статью «Этнография и современность», в которой утверждает, что послереволюционное время – это никак не «порча старины», а самый благоприятный момент для исследователя, ведь именно теперь можно непосредственно наблюдать живые, актуальные переломные процессы в области языка и фольклора. В 1920–1928 гг. в России и в эмиграции было опубликовано немало работ о фольклоре красноармейцев и белогвардейцев, нэпманов и рабочих фабрик, изучен песенный репертуар уличных певцов, собраны коллекции альбомов рабочих и даже тюремный детский фольклор. «Именно в этот период делается попытка с помощью фольклора понять тот регистр языка, на котором надо говорить с народом; этим он оказывается интересен как теоретикам, так и практикам нового мира. <...> На первый план выходит *прагматика фольклора*» (с. 86).

Со второй половины 1920-х годов меняется политическая и экономическая стратегия власти, а в связи с этим – и интонация голосов, «идущих снизу». Согласно сводкам ГПУ, прямой протест в деревне выражался в частушках, реже в песнях, гораздо реже – в политических анекдотах. Появились и письменные формы протеста – листовки и рукописные тексты песен «антисоветского содержания». Повышение грамотности на селе и традиционное уважение крестьянской культуры к книжному слову (имеющее в том числе и религиозную подоплеку) способствовало возникновению различных форм парафольклорной письменности. При этом малограмотная среда рабочих и крестьян <...> “обрабатывает” поступающие “сверху” тексты (и апеллирует к власти) с помощью того единственного “кода”, которым владеет, – традиционных фольклорных моделей, использующих, однако, язык революции (революционных песен и листовок). <...>. В результате к 1930-м годам складывается ситуация, когда носители новой советской ментальности <...> говорят с <...> властью и против <...> власти на почти единственном доступном им языке – языке традиционных сюжетов и мотивов, но нередко в “революционной” аранжировке» (с. 89).

В городской культуре 1920–1930-х годов также получают распространение фольклорные и парафольклорные формы политической сатиры, в том числе сатирическая поэзия, построенная на перетекстовках известных стихов и песен. Протестный фольклор, прежде всего песни и анекдоты, становится политическим оружи-

ем оппозиции. Выходивший за границей троцкистский журнал «Бюллетень оппозиции» вел целую рубрику – «Анекдоты от Мануильского».

На рубеже 1920–1930-х годов органы власти пытаются регулировать бытование фольклора, разделяя его на «правильный» и «неправильный». «Неправильные» исполнители подвергались репрессиям, с «правильными» проводилась разъяснительная и воспитательная работа, нацеленная на смену не только репертуара, но и – в какой-то степени – самого адресата текстов. Этим адресатом во все большей степени становилась власть. Начинается эксперимент по формированию «нового», «советского» фольклора. Его зачинателем авторы считают академика Ю.М. Семенова, который в 1931 г. предложил активно воздействовать на стихию устной традиции и «поддержать ростки здоровой, пролетарской и колхозной устной поэзии» (с. 97).

Программа «управления фольклором» питалась неприятием всяческих проявлений необузданной стихийности и опиралась на ту же мировоззренческую базу, что и идея «покорения природы» (с. 99). Сначала устроители проекта взялись за частушки как за самый оперативный жанр, к тому же доставляющий, вместе с анекдотом, особенно много беспокойства властям. Затем наступила очередь сказов, а к 1937 г. очередь дошла до былин. К сказителям, сказочникам, певцам прикомандировываются литераторы и ученые, которые должны были направить их творчество в нужное русло. Сказители обычно не только охотно шли навстречу пожеланиям собирателей, но и часто сами становились инициаторами подобных произведений (с. 98).

Этот проект «потерпел сокрушительную неудачу. <...> Практически все произведения, созданные вышеописанным образом, так и остались “разовыми” текстами, надиктованными собирателю и не принятыми традицией». Вместо «идеологически выдержанного» фольклора получилась «устная литература, способная далее существовать только в литературном качестве, но <...> и в этом качестве не востребованная культурой, поскольку критериям настоящей литературы она также не удовлетворяет» (с. 99). Это явление можно назвать «расфольклориванием», по аналогии с «расказачиванием», «раскулачиванием» или «раскрестьяниванием» (с. 99–100).



После ликвидации НЭПа городской фольклор был объявлен несуществующим; в 1931 г. песенники на фабриках Донбасса собираются и сжигаются, начинаются первые кампании против «анекдотчиков». «Современная частушка оказалась не только первым жанром нового фольклора, обратившим на себя внимание исследователей и собирателей, но и первым “репрессированным” устным жанром» (с. 87). К 1935 г. рассказывание антисоветских фольклорных текстов уже не только карается во внесудебном порядке, но и выделено Прокуратурой СССР в особую группу преступлений: «...исполнение и распространение контрреволюционных рассказов, песен, стихов, частушек, анекдотов и т.п.» (с. 93).

Городской фольклор более чем на полвека (до середины 1980-х) вообще перестают замечать. Зато после проведения коллективизации смягчается отношение к сельским культурным традициям. Теперь они «расцениваются уже не столько как специфически крестьянские, сколько как общенародные (тем более что городской фольклор молчаливо признан как бы несуществующим)». Во время войны «фольклор вновь получает возможность звучать в полный голос, причем идеологически вполне солидарно с властью; это касается прежде всего антигерманской патриотической тематики» (с. 100).

Последний всплеск интереса властей к устным традициям, имевший место во время антикосмополитической кампании 1940-х годов, заключался в осуждении ими ряда национальных эпосов народов СССР как «феодално-байских» и их последующей «реабилитации» в 1950-е годы (раньше, в середине 1930-х годов, прошла кампания по борьбе с бандуристами, исполнителями украинских дум). Причиной тому было «категорическое неприятие коммунистической партией любых проявлений национального самосознания, кроме русского» (с. 101).

«После войны диалог власти и фольклора постепенно сходит на нет, причем по инициативе самой власти, утрачивающей практический интерес к устным традициям и к народной культуре вообще. Все это сдается “на музейное хранение” академическим институтам и университетским кафедрам» (с. 101).

*К.В. Душенко*

---

*А.Н. Чумаков*

## **МАССОВАЯ И ЭЛИТАРНАЯ КУЛЬТУРЫ КАК ПРОДУКТ ГЛОБАЛИЗАЦИИ\***

К началу XX в. массовое общество и мировая элита, как и соответствующие им массовая и элитарная культуры, обрели уже достаточно четкие очертания.

Элитарная культура получила такое название потому, что она изначально ориентирована на достаточно узкий, хорошо образованный круг людей, именуемых элитой и способных оценить утонченные, новаторские формы и содержание тех или иных образцов творчества, а также неординарность как создателей такой культуры, так и предлагаемых ими решений.

Узкий высший привилегированный слой, отмечает исследователь Г.К. Ашин, является необходимым элементом социальной и политической структур общества. Он осуществляет функции социального и политического управления, а также развития культуры. При этом остальная масса населения выполняет нетворческие функции (с. 308).

Круг потребителей высокой культуры находится в прямо пропорциональной зависимости от уровня образования и условий жизни населения в целом, а потому наличие и востребованность такой культуры не только существенно варьируются от одного общества к другому, но и зависят от того, насколько данное общество развито в социально-экономическом отношении.

---

\* Чумаков А.Н. Массовая и элитарная культуры как продукт глобализации // Россия: Многообразие культур и глобализация. – М.: «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2010. – С. 306–330.

Высокая культура, в отличие от массовой, выражающей интересы и запросы низов, обозначает пристрастия, привычки и потребности богатых, аристократических кругов, политической и деловой элиты и предполагает, как правило, высокую степень компетентности. Нередко она выступает с позиции авангардизма и носит экспериментальный характер, в результате чего отрабатываются те художественные приемы и творческие новации, которые, в случае их закрепления, затем могут быть восприняты и признаны широкой публикой порой лишь спустя десятилетия.

Термин «массовая культура» выступает в широком общественном сознании зачастую синонимом таких понятий, как «общедоступная», «народная», «популярная» и т.д. культура и фиксирует, с одной стороны, новое качество культуры, а с другой – выражает сложный комплекс общественных отношений, в которых личностные свойства и индивидуальные начала человека, а также оригинальные решения в процессе производства вещей, машин, сооружений, не имеют принципиального значения и, как правило, нивелируются, тогда как на первый план выступают стереотипы мышления и поведения, конвейерное производство, массовое тиражирование общепринятых образов материальной и духовной культуры.

Массовая культура навязывается сверху, а особым ее качеством является способность избавлять потребителя от всяких интеллектуальных усилий, проложив для него наикратчайший путь к удовольствию.

Характерные черты массовости появляются уже в Новое время – в эпоху буржуазных преобразований и расширения до планетарных масштабов экономических, социально-политических и культурных связей. Изобретение соответствующих технических средств, позволивших выпускать книги массовыми тиражами и обеспечивших появление первых периодических изданий, принципиально изменили быт людей и впервые ощутимо поставили проблему свободного времени. Все новые научно-технические достижения не только позволяли осуществить производство товаров и услуг в массовых масштабах, но и сами они в XVIII в. стали массовыми. В условиях быстро развивавшегося капиталистического производства и расширения товарно-денежных отношений они открывали все новые возможности для коммерциализации культуры и формирования принципиально новой индустрии, ориентиро-

ванной на потребление, и прежде всего в среде порождаемого рынком среднего класса, составившего ко второй половине XIX в. основу «массового общества».

В большой степени «омассовление» культуры было обусловлено развитием и специализацией точных наук, вытеснивших гуманитарное знание. Однако сколь сильно ни влияли бы точные науки, литература и пресса на формирование и распространение массовой культуры, они составляют лишь часть тех средств, которые появились в XX в. и принципиально изменили масштабы и формы воздействия на общественное сознание. Это художественная и популярная литература, средства массовой информации, а также технические средства коммуникации, которые к началу XX в. позволили людям буквально за часы оказаться в любой точке планеты, соприкоснуться с совершенно иными типами культуры. Все это не могло не сказаться на устоях, традициях, ценностях, которые исторически, естественным путем, сформировались в тех или иных конкретных условиях, но, оказавшись под влиянием других культур, стали трансформироваться и видоизменяться, способствуя в то же время быстрому и широкому распространению по всему миру наиболее упрощенных образцов культуры, которые ориентированы, в первую очередь, на доступность и свободное восприятие, легко тиражируемы и лишены глубокого содержания. Именно в такой культуре формируются новые образцы и представления о мире, в котором проще и легче жить, если поступать и думать «как все». Такие качества «усредненного» человека, как и его сознание, не обремененное личными сомнениями и поисками собственной идентичности, — являются хорошим материалом для политических, идеологических, потребительских и иных манипуляций.

В полной мере массовая культура заявила о себе именно в то время, когда глобализация, охватив все сферы деятельности человека, стала многоаспектной, а общественные отношения, в том числе и в масштабах всей планеты, практически потеряли былую зависимость от национальных границ, технических ограничений или культурных барьеров.

Массовая культура — уникальный феномен, не встречавшийся в человеческой истории вплоть до конца XX в. Она также не является чьим-то изобретением. Массовая культура — порождение, прежде всего, объективных причин и тенденций, которые заключены в универсальных чертах самой культуры как общечеловеческого, присущего всем странам и народам явления, а также объективной логике ее развития. Поэтому массовую культуру не следует воспри-

нимать как непрременную утрату духовности, творчества или как уничтожение культуры в целом, но как явление вполне закономерное и даже позитивное, если рассматривать его в качестве адекватной реакции на усложняющийся и становящийся цельным мир. Нельзя не отметить положительные стороны интернационализации культуры, когда те или иные культурные образцы одного народа становятся общим достоянием культуры других народов, органично вписываясь в них, дополняя или замещая уже существующие в них элементы.

Массовая культура является естественным и закономерным следствием глобализации, она отражает характерные особенности производства материальных и духовных ценностей в современном обществе. Такая культура рассчитана на широкое и постоянно возобновляемое потребление. Массовой она является также и потому, что в перманентном режиме каждодневно воспроизводится и вполне доступно представляется широкой аудитории всевозможными средствами информации и неимоверно развившимися современными методами торговли, непременно сопровождаемыми вездесущей рекламой. Продукты стандартизируются и распространяются среди широкой аудитории в таком количестве, что ценность их по сравнению с образцами высокой культуры со временем только увеличивается, а спрос на них неизменно возрастает. Окончательно преодолеть возникающее в связи с этим противоречие, скорее всего, не представляется возможным. Однако в какой-то мере можно говорить о том, что глобализация, а также сопутствующие ей технологии, позволяют сблизить «массовую» и «высокую» культуры. Так, например, концерт фортепьянной музыки или классические произведения в исполнении симфонического оркестра, передаваемые по радио в режиме стереозвучания и на высоком качественном уровне, могут одновременно слушать миллионы человек в разных концах планеты. А телевидение в состоянии донести даже до миллиардов зрителей видеоизображение не только шедевров живописи, зодчества, архитектуры, но и лучшие образцы балетного искусства, спорта и т.д. В таком симбиозе элитарного и массового аспектов культуры, когда элитарная культура не выхолащивается и не опускается до банального упрощения, а стремится поднять до своего уровня широкое общественное сознание, многие видят путь к преодолению данных противоречий.

*Т.А. Фетисова*

---

Л.В. Скворцов

## ЭКЗОРЦИЗМ И «СТАВРОГИНСКИЙ КОМПЛЕКС»

На экранах появился кинофильм Микаэля Хофстрема «Обряд».

В фильме поднимается **проблема современного отношения к экзорцизму**, т.е. изгнанию беса, поселившегося в теле человека. На Западе фильм вызвал широкий резонанс. В итоге просмотра фильма складывается впечатление, что **научный рационализм должен отступить перед верой**. Обычная медицина, в данном случае психиатрия, отступает перед ненормальным состоянием человека. Она не может ничем ему помочь. Помощь оказывает **священнослужитель-экзорцист**. Возникает вопрос: можно ли рассматривать «вселение дьявола» как действительную реальность или это есть нечто совсем иное, а именно – неадекватное восприятие болезненного состояния человека.

В первом случае признается специфичность феномена, требующего *теологической интерпретации*.

Во втором случае – это чисто медицинская проблема.

Фильм «выстроен» таким образом, что острый диспут между сторонником **медицинского подхода** – Майклом и священнослужителем отцом Лукасом завершается не словесно, а в **ходе реального опыта**. Все происходит на ваших глазах. Священник изгоняет дьявола из его жертвы и сам становится жертвой дьявола. Это – не **Средневековье**, а **современная жизнь**. Современность олицетворяет Майкла, скептически относящегося к теологическому подходу и являющегося убежденным сторонником психиатрического, медицинского подхода к проблеме. Однако чтобы спасти отца Лу-

каса, он вынужден **вопреки своим рационалистическим убеждениям применить методы экзорцизма.**

**Интересный режиссерский ход.** Но этот ход все же не проясняет до конца сути дела. Мы должны *поверить*, что **дьявол действительная реальность, которая может расположиться внутри избранной им жертвы.** И жертва это подтверждает. Но здесь возникает немало вопросов.

В этой проблеме *имеются аспекты, которые затрагивают сферу гуманитарного знания.* **Первый ключевой аспект касается когнитологического вопроса: ЧТО ТАКОЕ ДЬЯВОЛ? И ОТКУДА ОН ВОЗНИКАЕТ?**

Для ответа на *этот* вопрос, мы, естественно, должны обратиться к *тем* сакральным текстам, которые дают *свое объяснение феномена дьявола.*

Из них мы узнаем, что дьяволом стал тот ангел, который *возгордился* и решил уподобить себя Богу, т.е. он *возник из гордыни.* Это – ключевой момент в *характеристике дьявола.* Причем такой момент, в котором мы обнаруживаем **связь качеств дьявола с потенциальными качествами реального человека.** Значит, дьявольщина может возникнуть не извне, а в *самом человеке* как продукт его *самоформирования*, самоидентификации, культивирования в себе определенных качеств, а именно качеств, поднимающих самого себя над всеми другими людьми, *превращающими обычного человека в человекобога.*

Возможно ли такое явление в действительности? Да, возможно, и мы знакомы с этим явлением, в частности в *философии*, которая оказала заметное влияние на общественное сознание и в XIX в. и в XX в. с серьезными, можно сказать, апокалиптическими социальными последствиями. Другой важной характеристикой дьявола, которая возникает в теологических текстах, является его беспорядочность – *inordinatus.* Это – *космологическая* характеристика выпадения падшего ангела из *гармонии мироздания* и вместе с тем это – *константное качество дьявола.*

И в этом случае беспорядочность жизни как конкретных индивидов, так и обществ можно представить как результат вмешательства дьявола в их жизнь. Это вместе с тем и форма самооправдания: если виноват дьявол, то я **не виноват**, или **виноват, но не совсем.**

Характерной чертой дьявола считается способность *принимать разное обличье* и тем самым вводить в заблуждение окружающих его людей.

Как следует из теологических текстов, падший ангел **не устоял в истине**, утратил свою константную сущность и поэтому может представлять в разных *личинах*. То есть утрата сущностной характеристики личности, мимикрия в различных вариантах, некая «неуловимость» – это тоже дьявольская характеристика, которая может наблюдаться в поведении, в образе жизни реальных индивидов. Особая характеристика дьявола – это **отрицание ценности высших, духовных форм жизни**. Действительно ценным считается *погружение в мир материальных соблазнов*, в том числе в самых низменных формах. И это – следствие отпадания ангела от божественного мира.

Дьявол в этом смысле сближается с животным и несет его символические черты – хвосты, рога, копыта и т.д.

Таким образом, анализируя атрибуты дьявола, как они представлены в теологических текстах, мы приходим к выводу о том, что с точки зрения гуманитарного знания они могут интерпретироваться как метафоры **гипостазированных особенностей человека, выпадающего из конфигурации цивилизационной гармонии**.

В образе дьявола, чёрта мы видим *концентратор* тех качеств, которые делают человека, живущего в **нормальной** общественной среде, цивилизационным изгоем. Метафора здесь – это *запрещающий знак*, который предстает перед людьми и говорит им на языке образов, *как не следует себя вести*. И для грамотных и для неграмотных возникает *язык и текст*, который «прочитывается» всеми и легко усваивается.

Вместе с тем здесь и возникают когнитологические идеаль-но-материальные схемы, как символы, которые порождаются отождествлением в сознании человека созданного образа и с его материализованной реальностью. Как можно представить механизм действия схем? Если вы постоянно видите *образы* и испытываете на себе их *влияние*, то вы обретаете уверенность в том, что предстоящие перед вами образы – это **действительная реальность**. Так возникает когнитологическая схема, которая определяет намерения человека, а значит, и направленность его поведения. И поскольку он чувствует в себе действие сил, которые двигают



его в направлении тех качеств, которые характеризуют качества дьявола, то он начинает чувствовать **присутствие дьявола в себе**. В этом схематизме *явление выходит за пределы медицины в ее чистом виде, но и за пределы чисто теологической интерпретации*.

Этот аспект – **когнитологический**. Мы имеем дело с влиянием когнитологического образа, воспринимаемого *онтологически* как действующая реальность. Это восприятие закрепляется соответствующими живописными изображениями и литературными текстами, которые используются в различных ритуалах и обрядах.

Закономерно возникает другой ключевой вопрос: если мы обнаруживаем когнитологический аспект проблемы, то можно ли выявить механизм влияния этого аспекта на *состояние* человека? Просматривается ли это влияние в картине психического состояния пациента, показанного в кинофильме «Обряд»? Состояние женщины, в которую, как считается, вселился дьявол, очень серьезное. Она восемь недель живет без воды и еды. Это значит, что речь идет не просто о ее излечении, а о спасении ее от голодной смерти.

Обращение к врачам не дает результатов.

Остается одна надежда на помощь **экзорциста**. Экзорцист может работать **только с разрешения епископа**. Без санкции церкви экзорцист приступить к изгнанию беса не может. Это – «*контроль качества*», *исключающий шарлатанов*.

Задача экзорциста состоит в том, чтобы **узнать имя беса**. Версия такова, что знание **имени** беса позволяет **управлять** его поведением и добиться таким образом изгнания его из тела женщины.

Женщина является свидетелем обряда, и она знает, что если имя беса удастся узнать, то он будет изгнан из нее. Это – ее установка, которая в конечном счете эффективно срабатывает.

Здесь *срабатывает разрушение когнитологической схемы*, которое отождествляется в психологии женщины с изгнанием из нее беса. Эффект достигнут.

На процедуре изгнания присутствует и Майкл-американец, мыслящий рационально и уверенный в том, что женщина просто нездорова психически и ее нужно лечить теми средствами, которыми лечат психические отклонения в психиатрических клиниках.

Священнослужитель-экзорцист отец Лукас уверяет, что позиция Майкла как раз и устраивает *беса*, поскольку *бес хочет, чтобы все думали, будто его нет*. Рациональная позиция Майкла «*льет воду*» на мельницу *беса*.

На самом деле проблема заключается в том, что медикаментозные средства не разрушают когнитологическую схему *беса* и поэтому оказываются неэффективными.

Когда Майкл реально предстает перед проблемой вселения дьявола в отца Лукаса, то он оказывается *вынужденным* применить приемы экзорцизма для спасения отца Лукаса и добивается успеха.

Таким образом, первоначально рационально ориентированный Майкл на собственном опыте убеждается в несостоятельности своих позиций и начинает практиковать, заметим, *успешно*, экзорцизм. Это – явный *триумф экзорцизма*.

Как следует к этому относиться?

Относиться нужно *cum grano salis* – со щепоткой соли. Дело в том, что применение методов экзорцизма узнавания имени *беса*, изгнания *беса* с помощью креста и во имя Отца и Сына и Святого Духа не являются свидетельством *реальности беса*. Бес как черный организм с рогами и хвостом, с копытом, как он изображается на художественных полотнах – это эпифеномен когнитологической схемы, которая управляет поведением человека. Задача лечения состоит в разрушении этой схемы, которое воспринимается как *освобождение*.

А освобождение возможно лишь в соответствии с **логикой самого когнитологического образа**. Если это хвостатый бес, то его антиподом является Святой Дух и его атрибуты, которые считаются непереносимыми для *беса*.

Поэтому использование тех средств, которые испытывал отец Лукас, *оправданно*. Заметим при этом, что отец Лукас воспринимает *всё буквально*. Между тем когнитологически мы видим в этих средствах лишь *механизм*, отвечающий природе данной формы когнитологического образа.

В этом разница восприятия процесса с теологической и с когнитологической точек зрения.

При этом нужно заметить, что когда Майкл говорит в конце фильма «Я верю в демона», то под демоном имеется в виду *правда жизни как сумма грехов, которая уничтожает Человека изнутри*.

В этом представлении происходит расшифровка действительного содержания когнитологического образа – хвостатого беса. Это – сумма грехов, **непереносимая для совести человека**.

Чтобы заглушить эту боль, человек может совершать мучительные эксперименты над собственным телом, которые со стороны смотрятся как действие бесовских сил.

Фильм «Обряд» завершается так, как он и должен завершиться: все приходит в «норму»: отец Лукас становится здоровым, а Майкл возвращается в Америку и из адепта научной медицины «перековывается» в священника.

Начинается *обычное течение жизни*, которое, однако, таит в себе возможность падения в *омут* автокатастроф и наркомании. Объяснение этого можно найти в действиях дьявола. И это будет повторяться вновь и вновь.

Механизм повторения имеет свои **исторические** корни. Чтобы понять это, следует обратиться к *опыту толкования визуальной демонологии*.

В этом отношении весьма полезным может стать знакомство с книгой талантливого исследователя, ведущего научного сотрудника ИНИОН РАН Александра Евгеньевича Махова «Средневековый образ: Между теорией и риторикой»<sup>1</sup>.

Вместе с тем с точки зрения гуманитарного знания существует ключевой аспект проблемы, который *не получил отражения в фильме*.

Такие качества падшего ангела, как непомерная *гордыня*, склонность к созданию *беспорядка*, способность принимать разные *личины*, носить разные *маски*, *погружение в низменные образцы*, могут характеризовать не только состояние индивида, но и состояние *социума*. Это – феномен болезни не отдельного сознания, а ДУХА.

В России были мыслители, которые не только видели это общее заболевание, но и дали его высокохудожественное, философски осмысленное, образное описание.

Это, конечно, прежде всего знаменитый роман Федора Михайловича Достоевского «Бесы». Именно этот роман стал основанием серьезных философских изысканий, попыток дать теоретическую расшифровку олицетворения специфического «духовного бесовства».

---

<sup>1</sup> См.: Махов А.Е. Средневековый образ: Между теологией и риторикой. Опыт толкования визуальной демонологии. – М.: Intrada, 2011. – 256 с.

Здесь прежде всего следует упомянуть о философских изысканиях Николая Бердяева и Сергея Булгакова<sup>1</sup>, которые дали расшифровку так называемого «Ставрогинского комплекса».

«Ставрогинский комплекс», по мнению Николая Бердяева, можно свести к нескольким постоянно действующим тенденциям группового поведения. Это:

- тяготение к небытию;
- подмена действительного мира миром знаков;
- утрата катарсиса, духовного самоочищения в живописи и литературе;
- предпочтение эстетического оправдания реалий жизни в противовес этическому;
- эстетическая реабилитация демонизма.

Если свести эти черты к общему знаменателю, то он будет звучать так: «Ставрогинский комплекс» современной жизни формирует основанный на обмане аморальный тип бытия, прикрываемый завесой непрерывного краснбайства.

Ставрогин – главный герой романа «Бесы», личность, по определению Бердяева, потерявшая «границы» и «центр». Эта неопределенность личности открывает энергию нравственного саморазрушения. Потеря лица ведет к его замене **маской**. Ставрогин, по определению Булгакова, – это *личина личин* – он в силу своей внутренней пустоты может быть *любим*. Так возникают *актеры в жизни*. И это становится заметным *социальным* явлением. В XX в. составляющие «Ставрогинского комплекса» начинают приобретать *массовые эмпирические формы*. Они определяются смыслом *массового прельщения*, создающего направленность общих стремлений. Так тяготение к *небытию* обретает характер эротического прельщения, реализуемого в ходе сексуальной революции. Свобода сексуальных отношений открыла путь распространению ВИЧ-инфекции, несущей смертельную угрозу жизни людей. Прельщение быстрым обогащением и моментальным кайфом открыло путь массовому потреблению наркотиков и породило угрозу физического и интеллектуального вымирания молодого поколения.

Черты «Ставрогинского комплекса» можно обнаружить и в так называемой «большой политике». Это прежде всего личные выгоды, вытекающие из придания качеств *небытия* величию своего Отечества.

---

<sup>1</sup> См.: *Исупов Константин*. Русская философская культура. – СПб.: Университетская книга, 2010. – С. 492–494.

*Прельщение славой Герострата* связано с таким явлением, как *салонное краснбайство*, придающее псевдотеоретическую форму безнравственному образу рассуждения и жизни. Предощущение небытия, поскольку оно обретает массовый характер, связано с деструкцией цивилизационных основ жизни общества.

Одной из характерных особенностей этой деструкции и является *массовая бездомность*. Бездомность может иметь различные формы — и как утрата или отсутствие своего физически реального жилища, и как *исход* из своего Отечества, и как постоянная *миграция*, утрата устойчивости, *корней*.

Заметим при этом, что согласно теологическим текстам, **у демонов нет своего места**. «Демонизация» общественной жизни как бы вытекает из этого атрибута демонов.

Очевидно, что изгнать такие «бесовские» явления из реальной жизни вряд ли удастся с помощью «крестного знамения» или определения имени этого явления. Вместе с тем, если это явление усердно маскируется *общим* весельем, порождающим цивилизационную слепоту, то здесь представляется весьма значимой фраза, сказанная отцом Лукасом: *такая позиция как раз и устраивает беса, поскольку бес хочет, чтобы все думали, будто его нет*.

Смысл гуманитарного знания как раз и состоит в прояснении ситуации, прорыве через покровы краснбайства и прельщающего фразерства. Когда картина жизни прояснена, *каждый должен сделать свой выбор*, основанный на знании того, что *реально есть*.

Этот выбор играет роль того духовного экзорцизма, который рождается в медиуме гуманитарного знания.

---

# ИНФОРМАЦИОННАЯ КУЛЬТУРА

*Л.В. Скворцов*

## ИНФОРМАЦИОННАЯ КУЛЬТУРА И ЦЕЛЬНОЕ ЗНАНИЕ\*

Монография посвящена анализу информационной культуры, ее основных составляющих, которые определяются автором как символаты. В контексте культурологического анализа информационной культуры дается определение информационного сообщества, информационного поля, потока и кванта информации, типов информационного обеспечения, феноменальной реальности.

Книга состоит из введения и 13 глав. Во введении отмечается, что для выявления сущности, специфики и внутренней логики информационной культуры необходимо определить предмет и содержание культуры как таковой. Но это – одна из наиболее сложных теоретических проблем. «Когда рассматривают действующую культуру, то обычно связывают ее с целесообразной деятельностью человека. Предпосылкой целесообразной деятельности является разумная идея, мысль. С этой точки зрения предпосылкой культуры от ее зарождения до финальной стадии можно считать *движение идей*» (с. 5). Мир культуры – это специфический мир субъект-объектной феноменальной реальности. «Это – реальность, обладающая *смысловой структурой*. В ней мир вещей и явлений обретает смысл лишь в своей соотнесенности с субъектом. С другой стороны, в феноменальной реальности жизнь субъекта

---

\* *Скворцов Л.В.* Информационная культура и цельное знание. – М.: Изд-во МБА, 2011. – 440 с. – (Humanitas).

обусловлена *определенными качествами объективности*» (с. 7). В мире культуры человек схватывает свое бытие как смысловое целое. С этим схватыванием связана символическая, символизирующая способность человека. Этой способностью не обладает ни одно животное. Именно благодаря этой способности человек может строить свой цивилизационный мир. Смысловое целое культуры возникает исторически. Соответственно формируются типы локальных культур. Культуры взаимодействуют путем диффузии или следуют принципу самоизоляции. «Культурология как наука закономерно оказалась перед необходимостью выработки *своих* специфических категорий. Поскольку она формируется на стыке ряда гуманитарных дисциплин – антропологии, искусствоведения, лингвистики, религиоведения, философии, психологии, – она пользуется понятиями этих наук» (там же). Но вместе с тем специфика феноменальной реальности диктует и специфическую гносеологию культурологии – гносеологию цельного знания. «Гносеология цельного знания противостоит одностороннему эмпиризму и рационализму в том смысле, что она требует не только постижения объективных явлений и их закономерностей, но и определения путей такого структурирования феноменов, которое соответствует *принципу гомеостата бытия субъекта*. Именно здесь мы сталкиваемся с явлениями чисто символического порядка, без понимания которых нельзя понять и поведение человека» (там же). Культура исторически становится духовным механизмом разрешения, казалось бы, неразрешимых социальных противоречий. «Овладение культурой в этом смысле было и остается адекватной предпосылкой *вхождения индивида в социум*. Эрозия культуры ведет к образованию *лавины конфликтов на всех уровнях общественной жизни*, на всех пограничных линиях цивилизационных различий» (с. 7–8).

**Глава 1** посвящена исследованию таких феноменов, как **информационное общество** и **информационное сообщество**. Информационное общество – это разновидность постиндустриального общества. Его специфика – универсальный охват жизни общества информационными технологиями. Новые информационные технологии оказывают влияние не только на отдельные стороны образа жизни людей, они затрагивают фундаментальные основания самой их жизни. «Информационный прогресс, основанный на новых технологиях, порождает *компьютерного человека*.

Специфика компьютерного человека заключается в том, что он относится к окружающему его миру через посредство компьютерных и телекоммуникационных систем. Иными словами, он видит мир через информационную призму, созданную другими людьми» (с. 16). Осознание возможности информационных манипуляций рождает компьютерного *сверхчеловека*, признающего лишь способность управлять созданием информационных сетей и проникать в них, формировать информационные поля и создавать информационную цивилизацию, действующую по особым правилам, отличным от исторически сложившихся норм жизни. «Сверхчеловек формирует и виртуальную реальность как продукт компьютерной игры, и реальную действительность, возникающую в результате материализации компьютерных решений» (с. 17). Здесь, как подчеркивает автор, возникает фундаментальная проблема – проблема типа ментальности компьютерного сверхчеловека. «Ведь он, как и все люди, подвержен влиянию привычек и стереотипов, субъективных представлений. Субъективизм одного человека может стать причиной злключений всего общества. И для этого нет необходимости формировать культ личности» (там же).

Характеризуя феномен *информационного сообщества*, автор отмечает, что в информационном сообществе исходным оказывается не тот или иной тип внешнего эмпирического различия и взаимодействия индивидов, а *признание верховенства общих правил*. «Субъекты информационной культуры образуют *специфическое внутреннее тождество* при всех их внешних естественных и социальных различиях. Соответственно специфике внутреннего тождества формируются и их внешние взаимосвязи» (с. 22). Реальность информационной культуры как цивилизационного явления как раз и определяется воздействием такого рода отношений на различные стороны общественной жизни. «Информационное сообщество делает реальной возможность превращения основных регионов мира в “свой мир” для представителей различных этносов, наций и государств» (там же). Информационная культура объективно по-новому ставит проблему осмысленной синхронизации деятельности социального организма, индивида и коллектива, отдельных предприятий и общества в целом. «Информационные связи в структуре информационной культуры образуют новое качество жизни общества» (с. 23).



В главе 2 исследуется *понятие информационного поля*. Под информационным полем следует понимать то пространство, в котором действуют носители информации, способные вызвать ее восприятие, индуцировать тип образа жизни и определенную направленность действий. «Информационное поле оказывается *реальным феноменом*, информационным фактом независимо от содержания. И это коренным образом изменяет характер его влияния на сознание человека. *Информационное поле не имеет цели вне себя самого*. Оно само по себе оказывается действующим феноменом» (с. 25). В этом смысле можно говорить о самодостаточности информации как феномене влияния. Критерий эффективности информации понимается как *степень ее влияния*. «Формирование *информационной Галактики* и глобальных информационных полей резко изменяет духовную ситуацию современного мира. Индивиды получают возможность своей самоидентификации не в терминах локальных культур, а в универсальных терминах» (с. 27). В результате человек в своем самоопределении становится все менее зависим от языка, культуры, этнической принадлежности, хотя и держится их. «*Индивиды теперь узнают друг друга и определяют свое внутреннее тождество по типу общего информационного поля, в котором они находятся*» (там же). Их внутренние симпатии могут вступать в противоречие с их внешней принадлежностью к определенному локальному этносу и государству. «Так возникают многочисленные структуры негосударственных связей и отношений, проникающих в различные сферы жизни. Рождаются космополитические общности различного толка: потребительские, религиозные, философские, культурные, спортивные» (с. 28). Иными словами, информационная основа самоидентификации рождает коллективы, которые не имеют ни экономического, ни политического цемента. Тем не менее они могут быть чрезвычайно эластичными и долговечными. Разрыв с прежними социальными, этническими и иными детерминантами в определении жизненных предпочтений наглядно проявляется в характере предпочтений так называемых новых «фанатов». «Их субъективный выбор становится для них приоритетом. Они как бы сливаются с собственным символом, который может быть предметом или человеком. Главное здесь в том, что именно данный объект становится символом их веры в подлинность бытия» (с. 29).

Информационное поле подчиняется новым законам сохранности духовных явлений. В науке сохранность идеи определяется ее истинностью, и если будет доказана неистинность идеи, то она «умрет» как реальность для научного сообщества. «В структуре информационного поля включенность в него, а значит, сохранность определяется *новизной* как специфической чертой *информационной ценности, занимательности*» (с. 29). Иными словами, чтобы сделать научную, нравственную, социальную истину *влиятельной в массах*, ее нужно сделать *занимательной*. Но очевидно, что занимательность далеко не всегда органически связана с истиной. «Массы людей попадают в такое информационное поле, которое разрушает их внутреннюю иерархию ценностей, возникшую на основе идеологии и религии» (с. 30). Получает распространение иллюзия, что действие информационных полей, разрушая идеологические принципы, может их заменить. Но это не так: «информационное поле опирается на эмпирию явлений жизни, которая *текуча, непостоянна*, между тем как принципы идеологии могут обретать форму *вечных истин*» (там же). Другой важный аспект этой проблемы связан с тем, что усиление влияния информационных полей на самоидентификацию индивидов может сопровождаться *разрушением цельности смысла жизни*. Отход от старого смысла первоначально воспринимается индивидом как освобождение. Однако затем возникает ощущение духовного вакуума. Духовный вакуум индивида, находящегося в структуре информационного поля, имеет две основные формы: 1) внутренняя пустота, отсутствие убеждений; 2) плюрализм мелких смыслов, каждый из которых при соответствующем осмыслении представляется ничтожным. «Соответственно, и выход из состояния духовного вакуума теперь выглядит как *перебор смыслов*, которые в равной мере могут претендовать на подлинность, истинность» (с. 31). Информационная культура вызывает эрозию традиционных – религиозных и идеологических – критериев, определявших иерархию смыслов, порядок высших и низших ценностей. Она ставит все духовные образования прошлого и настоящего на одну общую информационную плоскость, сообщая только об их содержании, но не давая им оценки. «Они предстают перед индивидуальным сознанием в виде сообщений, которые могут *заинтересовать индивида*, а могут и *не заинтересовать его*... Здесь критерием выступает *он сам* и его самочувствие. Это радикально меняет всю структуру со-

циального самоопределения, *которое раньше отталкивалось от общей признанной истины бытия*» (с. 31). Влияние информационных полей ставит все явления культурной реальности в один ряд, делая их потенциально равнозначными. «То, что в традиционной культуре выделяется в иерархической структуре, считается священным, а значит, и исключительным, в информационной культуре превращается в рядоположное явление» (там же).

Нельзя не отметить и такой феномен, как воздействие информационных полей на эволюцию культуры. В результате культура стала обретать такие качества, которые уже нельзя адекватно интерпретировать в категориях традиционной социологии и идеологии. «Здесь проявляется *одно ключевое свойство информационного поля – способность погружать субъекта в специфическое бытие – бытие в виртуальной реальности*. В нем мы находим объяснение такого феномена, как *вытеснение* высокой классической музыки музыкой легкой, примитивной» (с. 35). Высокие классические музыкальные жанры, поскольку они не банальны, не могут свободно проникать через мембраны внутреннего духовного мира широких масс индивидов. Этим объясняется *сужение* их информационного поля. «Адорно определял таинственное качество (*qualitas occulta*) шлягера как разрешение квадратуры круга – создание банального и в то же время запоминающегося. И здесь схвачена важная особенность информационного поля» (там же). Информационное поле – это объективированная виртуальная реальность, субститут действительной реальности. Информационная реальность создается с учетом того, что она будет восприниматься как совокупность смыслов, следующих друг за другом. В этой последовательности смыслы, хотя они и различны, уравниваются по своему значению. «Информационную реальность, в которой уравниваются смыслы, можно определить как *поток информации*. Человек постоянно, если он бодрствует, а не спит, находится в потоке информации. Наличие потока информации позволяет ему *ориентироваться* в окружающем мире...» (с. 36). Поток информации позволяет человеку удерживаться в общественном ритме жизни. Характер влияния информационного поля на сознание и поведение человека вызывает необходимость пересмотра основных детерминант поведения. В XX в. получил широкое распространение взгляд, согласно которому главным мотивом поведения людей являются их правильно понятые экономические и социальные интересы.

Процесс формирования информационного общества во многом поколебал эти представления. «Как показал исторический опыт, создание информации, ее смысловое оформление, нахождение средств ее массового распространения позволяют изменять направление массового поведения, в том числе и вопреки экономическим и социальным интересам самих масс» (с. 38).

Формирование информационного общества оказывает сильное влияние и на специфику современной духовной самоидентификации. Все основные исторические формы духовной самоидентификации несли в себе претензию на истину, независимо от того, является эта истина религиозной или научной. Первоначальной формой духовной самоидентификации можно считать *общую веру*. «Источником истины здесь считается *откровение*, передача священной истины через богочеловека или избранного Богом пророка. Самой священной природой этой истины обусловлено ее потенциально экуменическое воздействие» (с. 39). Второй исторической формой духовной самоидентификации можно считать *идеологию*. В основе этой формы самоидентификации лежит оценка естественных свойств и социальных качеств народов, рас и общественных классов. «Высшие качества полагаются либо истинно человеческими, либо сверхчеловеческими, так что возникают *иерархии* народов и индивидов от низших до самых высших, претендующих на особый статус – социальный и моральный» (там же). Идеология основана, по словам автора, на открытии *истины социального чувства*. «Смещение истины социального чувства с научной истиной породило в XX веке общественные иллюзии, которые оказывали и оказывают драматическое влияние на государственную политику» (с. 39–40). Сегодня механизм самоидентификации входит в новую стадию, которая связана с пониманием воздействия информационных полей на массовое поведение, а следовательно, и с пересмотром просветительской точки зрения, согласно которой массовое сознание может быть освобождено от всех заблуждений и предрассудков путем распространения научного знания. Если рассматривать XX век с точки зрения духовного опыта человечества, можно сказать, что он выявил *чрезмерность претензий рациональной ментальности* на достижение полного и абсолютного знания. «Представление, согласно которому... человек может найти *техническое решение любой задачи*, опрокинуто исторической иронией. Вера в безграничные возмож-

ности техники технологий привела к созданию возможностей самоуничтожения человека различными способами...» (с. 40). Вера в эмпирическую истину различий обернулась расистскими и классовыми доктринами, приведшими к расколу общества и человечества, к невиданным ранее человеческим жертвоприношениям и массовым разрушениям. Разум означает умение верно определить соотношение целей и тех средств, с помощью которых они могут быть реально достигнуты. «Провозглашение грандиозных целей без знания путей и средств их реализации порождает все более масштабные социальные катастрофы. Это подталкивает теоретиков к сдержанной переоценке антропоцентрических доктрин» (там же). Автор делает вывод о том, что человек «сдает» свои позиции как существа разумного, в связи с чем даже появился термин «непроясненность» как важнейшая характеристика человеческого сознания. «Признание непроясненности как неизбежного следствия нашего представления о мире изменяет как отношение к течениям, претендующим на “полную ясность”, так и весь тип социального поведения» (с. 40). Согласно взглядам немецкого философа Франца Brentano, понятие *интенциональности* означает, что человеку дано лишь *переживание*, «фиксирующее отнесенность чистого сознания к интенциональному объекту» (с. 41). Таким образом, в отношении субъекта к объекту существует принципиальная непроясненность. Причем непроясненность не создает вакуума в сознании. Оно заполняется различными образами. Автор подчеркивает, что необходимо различать реальную непроясненность и непроясненность, которую создает сам человек для достижения определенных корыстных целей. «Реальная онтологическая непроясненность относится к сущности явлений... Вместе с тем существует и символическая непроясненность, которая не искажает, а “урезывает” информацию о реальном явлении для того, чтобы этой информацией было удобно пользоваться: карты, диаграммы, сигналы навигации, профессиональный язык и т.д.» (там же).

В информационном обществе проблема непроясненности сознания обретает новый смысл. Она оказывается тесно связанной с возрастающим влиянием на поведение человека *виртуального бытия*. Причем если рассматривать виртуальное бытие как реальность, находящуюся в поле научного толкования, то тогда «мы должны по-новому взглянуть на содержание научной информации. На самом деле научная информация может соотноситься только

с определенной, конкретной *объективностью*. Но можно ли считать объективностью виртуальную реальность?» (с. 42). Специфика виртуального бытия определяется заключенным в нем *тождеством бытия и небытия*. Иными словами, виртуальное бытие – это *становление* (ключевое понятие в «Логике» Гегеля). Завершая главу 2, автор подчеркивает, что проблема проясненности сознания в информационном обществе затрагивает один традиционный предрассудок, преодоление которого составляет огромную трудность: это антропоцентрический взгляд человека на самого себя. «В известной мере он сопоставим с *инстинктом*... Однако сегодня человек вынужден смотреть на себя с отстраненной позиции, с позиции, выходящей за пределы его собственной экзистенции» (с. 45–46).

**Глава 3** посвящена рассмотрению *символов* информационной культуры, а также проблеме **информационной инфраструктуры**.

Непроясненность и проясненность общественного сознания приобретают в информационном обществе свои специфические особенности. Информационную культуру следует рассматривать «как реальный механизм прояснения сознания в информационном обществе, играющий фундаментальную роль в обеспечении нормального функционирования социума» (с. 47). Признаком нормальности общественной жизни является ее *ритмичность*. Ритмы общественной жизни на всех ее уровнях обеспечиваются развитой информационной инфраструктурой, ее стабильностью и гибкой реакцией на происходящие в обществе изменения.

Для любой цивилизации характерно упорядочение массового поведения. Реальным рычагом такого упорядочения исторически была культурная традиция. Эпоха Просвещения, существенно ослабившая рычаги религиозного влияния, выдвинула на передний план экономические, политические, идеологические механизмы регулирования массового поведения. Информационное общество принципиально отличается от этнических, национальных, государственных, социальных, религиозных и идеологических общностей. «Оно управляется общими правилами, которые не имеют ни экономических, ни метафизических, ни идеологических предпосылок. Это и ставит проблему новых общих знаменателей, которые делают упорядоченным массовое поведение в информационном обществе. Такими общими знаменателями являются *символы ин-*

*формационной культуры»* (с. 48). Символаты информационной культуры не совпадают с общими потоками информации. Они обладают специфическими качествами. «В своей совокупности они образуют *эмпирическую реальность* информационной культуры. В свою очередь, информационная культура *образует новую универсальную форму цивилизации*. Она является созданием человека. Но, раз возникнув, она начинает жить по своим правилам и законам, определяя содержание мыслей, поведение и характер практической деятельности людей» (там же).

Важнейшей составляющей информационной культуры является *информационная инфраструктура*. Это – совокупность механизмов, обеспечивающих получение заинтересованным потребителем необходимой ему информации в нужное время и в нужном месте. Информационная инфраструктура – это *символат* в том понимании, в каком его использует Лесли Уайт (именно он предложил обозначать феномены культуры особым термином – «символаты»).

Мировой уровень развития информационной инфраструктуры – это и критерий, и требование, которые предъявляются к различным формам информационной деятельности. С этих позиций можно говорить о соответствии или несоответствии существующих форм информационного обеспечения требованиям информационной культуры. Считается, что информационное обеспечение адекватно лишь при условии его соответствия *критерию истины*. Но на практике этого добиться не просто. Проблема соединения информации с научным знанием – одна из ключевых. Автор задается вопросом: каковы с этой точки зрения критерии адекватности информационного обеспечения? Он полагает, что можно выделить три таких критерия. 1. Способность системы обеспечения превращать информацию в *знание*. «Соответственно, наряду с обычным накоплением поступающей информации необходимо формирование *баз знаний*, которые содержат в себе не только факты, но и их классификацию и интерпретацию» (с. 53). 2. Способность системы раскрывать *альтернативы* возможных решений. «Знание реальных альтернатив – это ключевая предпосылка способности делать взвешенный выбор, умения предотвращать возможные его негативные последствия» (там же). 3. Информационное обеспечение должно исходить из *определенной парадигмы* общественного развития. «Решения, если они не имеют стратегической цели, создают ситуацию случайности и неопределенности, хаотичную реакцию по методу проб и оши-

бок» (с. 53). Даже будучи совокупностью лучших, самых передовых технических и программных средств, информационная структура не создает *автоматически* адекватную систему информационного обеспечения. Информация как стратегический ресурс общества раскрывает свою эффективность лишь при определенных условиях. «С осмыслением этих условий связано *преобразование систем информационного обеспечения, в том числе и органов государственной власти*» (там же). Глубинные сдвиги в понимании роли информации как стратегического ресурса требуют изменения общественного отношения к интеллектуальному и нравственному потенциалу страны. «Общий разум должен иметь свой практический эквивалент – национальный информационный центр или центры, обрабатывающие основные потоки мировой информации в области естественных и технических знаний, социальных наук, создающие информационный продукт, способствующий адекватному пониманию современного мирового общественного развития» (там же).

Но само по себе создание все новых аналитических служб и центров не ликвидирует почву идеологических предрассудков, не решает проблему эффективности информационного обеспечения стратегического мышления. В связи с этим автор считает уместным поставить следующие вопросы: какая именно информация становится предпосылкой принятия государственным руководством адекватных стратегических решений; кем она может предоставляться; как следует осуществлять ее системный анализ? Для ответа на поставленные вопросы необходимо рассмотреть *типы информационного обеспечения*, которые традиционно доминируют у нас в государственных структурах. 1. *Догматический тип*. Он складывается под воздействием доминирования идеологического менталитета. «Безоговорочная вера в истинность идеологических позиций создает стержневую установку сознания, определяющую отбор фактов. В этом заключена постоянная возможность фатальных ошибок стратегического мышления» (с. 54). Автор отмечает, что догматический тип информационного обеспечения, как правило, ставит политическую волю выше многообразия социальной реальности, объективных возможностей и самой истины. «Подчинение объективной истины и социальной реальности политической воле кажется оправданным конечной целью достижения высшего общественного блага» (с. 55). 2. *Закрытый тип*. Необходимость в таком типе обеспечения возникает, как правило, в условиях доминирования идеологизированной информации. «За-



крытый тип информационного обеспечения выполняет помимо собственно информационной функции и функцию компенсации одностороннего идеологического видения действительности. Он дает представление об альтернативных типах интерпретации фактов» (с. 55). В итоге в обществе складывается внутренне противоречивая система: открытая информация соответствует идеологическим установкам, основывается на отборе подкрепляющих их фактов; закрытая информация сообщает о неортодоксальных идеях и фактах, противоречащих установкам идеологической доктрины. «Такая дуалистическая система информации размывает почву целостного осмысления социальных процессов» (там же). 3. *Прагматический тип*. Данный тип представляет собой реакцию на односторонности и противоречия догматической и закрытой информации и отражает потребности в специализированной информации различных государственных органов, ведомств, предприятий, конструкторских бюро, институтов, общественных фондов и организаций, частных фирм. «К прагматическому типу информационного обеспечения можно отнести отраслевую, специальную ведомственную информацию и информацию, предназначенную для решения конкретных технических задач» (с. 55–56). Утверждение прагматического типа информационного обеспечения формирует такую психологию восприятия информации, которая отторгает субъективность оценок. «Прагматическая информация носит объективный, внеперсональный характер. Вместе с тем она создает предпосылки для адекватного осознания проблемы стратегического мышления» (с. 56).

Для того чтобы иметь адекватный информационный базис стратегического мышления, обеспечить естественный переход к общему государственному самосознанию, необходим, по словам автора, научно-аналитический тип информационной службы, сориентированной на специфические запросы стратегического мышления. Такой службы не существует пока ни в одной стране мира. «Однако осознание принципиальной значимости такой информации приводит к качественным изменениям в работе государственных информационных служб» (там же). Автор подчеркивает, что главная функция научно-аналитического информационного обеспечения — это не разработка «единственно верной» идеологической доктрины и не подготовка основополагающих речей для политических лидеров» (с. 57). Научно-аналитическое информационное

обеспечение является необходимой составной частью системы государственного мышления. Оно открывает реальные возможности объединения усилий государственного руководства и конструктивной оппозиции вокруг решений, соответствующих общенациональным интересам. В современных условиях, когда резко возросли взаимозависимости между всеми сферами жизни и частями общественного организма, роль интеллектуального фактора, определяющего оптимальный путь, свободный от неоправданного риска и приводящий к гармонии и стабильности жизнь общества, становится одной из самых приоритетных. Для того чтобы этот фактор заработал в полную силу, необходим высокий уровень информационной культуры. Качество информационной культуры определяет новое содержание и эффективность механизмов формирования такого фактора, как *общий разум*. «Общий разум – это не только совокупность принципов, обеспечивающих политический компромисс, предотвращение разрушительных социально-классовых, межнациональных и межэтнических конфликтов, но и совокупность теоретических и практических знаний, определяющих способность нации успешно решать современные экономические, экологические, демографические, научно-технические и другие стратегические по своему характеру задачи» (с. 58). В структуре информационной культуры общенациональный разум обретает свой эмпирический эквивалент в виде наличных банков знаний, экспертных систем, доступ к которым обеспечивается современными техническими возможностями. Решение проблемы формирования и обеспечения доступа к «общему логосу» становится предпосылкой строительства оптимального образа жизни. «Информационная культура призвана обеспечить всеобщие технологические ориентации, выработку универсальных кодов применительно ко всем сферам практической деятельности. Иначе возникновение угроз для бытия человека может рождаться всюду, и эти угрозы нельзя идентифицировать с какой-либо естественной причиной» (с. 59). Эти угрозы исходят от самого человека.

В свое время считалось «нормальным», что население получает «отфильтрованную» информацию. «Независимо от того, осуществлялась ли такая фильтрация из благих или дурных побуждений, ее результат был общим – это недоверие населения к официальной информации» (там же). Таким образом, информационная культура определяет не только качественно новые детерминанты

общественного поведения, но и принципиально новые требования к государственной информации. Она должна следовать единой нравственной логике. «Катастрофические последствия двойной нравственной логики информации наглядно проявились в связи с аварией на Чернобыльской АЭС» (с. 59). В этом контексте принципиальное значение приобретает различие между *формированием информационной культуры* и *стихийным информационным развитием*. Особенности развития информационного общества подталкивают к тому, чтобы внести определенные коррективы в само понимание феномена *стихийности*. «С точки зрения информационной культуры стихийное развитие следует понимать именно как доминирование в общественном самосознании *субъективно желаемого* как соответствующего индивидуальным или групповым интересам. Субъективно желаемое и объективно необходимое не только не совпадают, но и подчас исключают друг друга» (там же). В этом контексте проблема мотивов поведения индивида приобретает особое значение, поскольку один человек или небольшая группа людей могут своими действиями вызвать катастрофические для общества последствия. Автор отмечает, что и само общество, поскольку оно не учитывает специфики постиндустриальной эры, «может создавать условия для возникновения кризисов, связанных с недостатком информации или распространением неадекватной информации» (с. 73). Возникают также реальные условия возможного перерастания информационных кризисов в информационные катастрофы, способные парализовать все общество. В информационном обществе возникают возможности катастроф, которые порождаются неощутимыми и невидимыми факторами – факторами информационными. Информационные катастрофы могут быть следствием разрушения *носителей информации*. Другой причиной информационной катастрофы может быть тотальное искажение информации, которая регулирует социальное поведение. И в первом, и во втором случаях общество как бы «слепнет» информационно и поэтому его действия становятся иррациональными, хаотичными. Автор подчеркивает, что сам по себе технический прогресс не решает задачи сохранности информации – скорее, он ставит новые проблемы. Становление информационного общества выдвигает проблему информационных катастроф на первый план. Катастрофические последствия могут иметь действия злоумышленников, в результате которых в между-

народные информационные сети вносятся вирус. Однако потенциальная возможность информационной катастрофы заложена и в «нормальной» деятельности. И эта опасность тем более серьезна, чем менее она заметна. «Переход на компьютерное информационное обеспечение, создание информационных сетей требуют постоянства, константности обозначений. Если обозначения не идентичны или меняются, то для функционирования информационной системы возникают серьезные проблемы» (с. 75).

Одним из ключевых аспектов информационных катастроф является аспект *гуманитарный*. «Всякое общество основывает свою стабильную систему социальных и нравственных отношений на информационной определенности человека – члена данного общества. Информационная определенность позволяет формировать устойчивую гармонию отношений» (с. 76). Формирование образа жизни локальных цивилизаций неразрывно связано с пониманием мировой гармонии и путей ее реализации в земной жизни, в жизни конкретных обществ. Человек исторически срастается с духовным самоопределением цивилизации, к которой он принадлежит. Возникновение глобальной цивилизации приводит к разрыву этой привычной для человека связи с его локальным миром культуры, разрыву, который порождает духовную неопределенность. Неопределенность делает невозможной ориентацию общества в отношении индивида. Практические отношения становятся *случайными* по своему характеру. «Неопределившийся духовно человек считает возможным быть *любым, всяким*. Вместе с тем человек как личность исчезает в этой всеохватности, превращается в ничто. *Ничтожность личности возникает из неопределенности*» (с. 76). Таким образом, глобальное распространение информации оказывает драматическое влияние на образ жизни. Создаются механизмы превращения отдельных образцов поведения и жизни в *глобальные ориентиры*. Процесс этот неоднозначен. «С одной стороны, высшие образцы мировой культуры становятся доступными всем народам, и это создает предпосылки для духовного и нравственного возвышения человечества. С другой стороны, возникает диктатура массовой культуры, сущность которой состоит в развлекательности и в стремлении быть привлекательной для всех и каждого» (с. 77). Это приводит к размыванию критериев нравственного и безнравственного, высокого и низкого, легитимного и криминального, что также порождает *специфиче-*

скую гуманитарную катастрофу, главный симптом которой – духовная неопределенность, делающая невозможной *продуктивную коммуникацию*. Но автор отмечает, что существует и иная неопределенность, которая может быть и признаком *цивилизационной гибкости*, способности адаптироваться к смене условий цивилизационной жизни. «Гибкость – это способность практически формировать гармонию, решать общие проблемы в разных условиях. Это – гибкость, свойственная информационной культуре» (с. 77).

**В главе 4** рассматривается феномен **видеоряда** и отмечается, что анализ сущности информационных катастроф наглядно показывает возросшее влияние нематериальной реальности на материальную, что, в свою очередь, ставит проблему осмысленного «строительства» информационной нематериальной реальности. Решение этой задачи требует создания *видеоряда*. *Видеоряд* – это второй символат информационной культуры. Его функция заключается в регулировании массового поведения членов информационного сообщества. «Фундаментальные черты видеоряда – это способность переводить сложные и противоречивые ситуации в *стандартные* с определенными вариантами их решения. Это – форма изучения жизни путем ее схематизации» (с. 94). В эру информационного общества существенно расширяется сфера влияния схематичного видения действительности. «Гигантское расширение информационной сферы, находящейся между сознанием человека и реальными процессами жизни, делает постоянной жизнь в виртуальной реальности» (с. 95). Важный аспект этого процесса – коренной сдвиг в понимании критериев *подлинности жизни*: из сферы реального бытия критерий подлинности переходит в сферу виртуального бытия. В условиях информационного общества восприятие действительности через призму виртуальной реальности превращается в *общее правило*. «Этим и определяется ключевая социальная роль формирования видеоряда» (с. 97).

**Глава 5** посвящена проблеме **метаобразования**. Это – третий *символат* информационной культуры, «объективированная реальность, созданная человеком и вместе с тем действующая независимо от отдельных индивидуальных устремлений и тех или иных личных качеств» (с. 99). Метаобразование является предпосылкой понимания смысла жизни как целого. Специфика метаобразования отчетливо выявляется в условиях информационного общества в контексте формирующейся информационной культу-

ры. Если определить образование как подготовку человека к тем видам деятельности, которые необходимы обществу на данном этапе его развития, то *«метаобразование выступает как формирование понимания человеком своего места и, соответственно, своей подлинной роли в мире, в котором он живет. Это понимание и есть предпосылка изменения феноменальной цивилизационной реальности»* (с. 99). В этом смысле метаобразование можно определить как *«овладение картиной жизни. «Овладение картиной жизни требует качественно иных ориентаций. Исходным здесь не может быть ни авторитет ОНО, ни субъективное видение истины»* (с. 100). Предпосылкой здесь может быть лишь *экспертное знание, профессиональная компетентность*. «Нравственное поведение становится производным от персональной компетентности. Информационное общество реально требует массового поведения в соответствии с адекватным знанием и информацией» (с. 101). Но здесь возникает ряд сложных проблем, связанных с тем, что развитие информационных технологий «ставит на поток создание инженерно-технических решений, подлежащих практической реализации, с огромной скоростью возникают... новые искусственные ареалы, конгломераты, автострады, аэродромы, предприятия, средства связи» (там же). Жизнь, таким образом, превращается в калейдоскоп событий. «Если объективное содержание жизни составляет калейдоскоп событий, то человек вынужден к моментальным реакциям на них... Масса людей, погруженных в мир повседневных забот, следует бессознательной уверенности в том, что за его кругом нет иного смысла» (с. 101). *Иной смысл* постигается из знания неизбежного конца этого мира. «Знание конца позволяет выделить *подлинные ценности*, составляющие сущность смысла. В этом эвристическая ценность религиозных представлений об Апокалипсисе и Страшном Суде» (там же). Знание оснований подлинности жизни открывается человеку через связь с цивилизационной реальностью. «Ощущение подлинности жизни возникает через *магию слов*. Человек с помощью магии слов творит мир, который в своем совершенстве рождает у него чувство восхищения и высокого удовлетворения.... Существует лишь один якорь, удерживающий человека на поверхности океана жизни. Это – *переживание абсолютного* как момента жизни, как высшей и безусловной ценности... Подлинность в ее объективном выражении – это *момент коммуникации имеющих самосознание субъектов*.

Именно в такой коммуникации возникает абсолютное как осознанная реальность. И это – самая редкая и самая драгоценная реальность» (с. 107–108). Таким образом, человек знает абсолютность через свое непосредственное переживание. Но оно остается скрытым процессом, скрытым от самого человека, своего рода *эзотерической тайной*. «Тайна абсолютного, которое является индивидам в качестве их непосредственного переживания, может толковаться как некое *информационное послание*» (с. 109). Автор упоминает о гипотезе, согласно которой существует *информационное основание мира*, связь с которым открывает человеку путь к абсолютному. «Природа информационного общества и научные открытия XX века подталкивают философское сознание к тому, чтобы допустить наличие *информационной основы* универсума» (там же). (Одной из попыток найти такую основу можно считать версию *информационных полей вакуума*.)

Завершая главу 5, автор делает вывод о том, что через гуманитарное знание и только через него «мы приходим к признанию того факта, что для индивидуальности смысл бытия зависит от того, как оно определяется в контексте *вечности*. С точки зрения естественно-научного знания этот факт не имеет никакого рационального смысла. Между тем человек точно знает, что чем дольше сохраняются результаты его личной самореализации, тем значительнее смысл его бытия» (с. 133).

В главе 6 рассматривается проблема связи **информационной культуры и духовной идентичности**. Отмечается, что идентичность членов информационного сообщества определяет его *дух*, обуславливающий его целостность. Эта целостность «парит» над национальными, региональными, конфессиональными, этническими и иными особенностями. Автор задается вопросом, как следует определять ложность или истинность духовной идентичности, выражающей *код цивилизации*? «Цивилизационную истинность или ложность нередко определяют по их отношению к *прогрессу*. Код, содействующий прогрессу, – истинен, препятствующий прогрессу – ложен. Но здесь упускается из виду другой фундаментальный аспект цивилизационного кода. Цивилизационный код фиксирует условия цикличного воспроизводства жизни. И в этом смысле он содержит в себе *консервативный* момент. Прогресс, разрушающий условия воспроизводства жизни, носит деструктивный характер» (с. 141).

В главе 6 дается определение понятию «цивилизационное целое». «Целое цивилизации – это не простая сумма отдельных институтов, индивидов, зданий, дорог, фабрик и заводов. Целое цивилизации – это совокупный механизм его воспроизводства, сохранения условий его выживания, реализации его исторических возможностей, находящих свое реальное выражение в стратегии национальной политики. Цивилизационная суть выявляется через понятие энтелехии, которое и является основанием истинной духовности общества, объединяющей его членов *в целое, в народ*» (с. 163). Далее автор рассматривает такие феномены, как суррогаты духовности (утопическое сознание и культура транса). Суррогаты духовности определяют такое состояние субъекта и такую направленность его деятельности, которые ведут к национальному кризису, а то и к цивилизационной катастрофе. «Источком суррогатов духовности являются *миражи энтелехии*, которые принимаются за действительные возможности» (с. 164).

В главе 7 рассматривается **формула цивилизационного прогресса**. Отмечается, что в XX в. получило широкое распространение отождествление эволюции цивилизации с техническим прогрессом и прогрессом потребления. «Такое отождествление подталкивает к интерпретации процесса глобализации как абстрактной универсализации жизни на планете, эрозии локальных цивилизаций и специфики этносов – их носителей» (с. 169). Как подчеркивает автор, адекватное понимание современной цивилизационной эволюции имеет принципиальное значение для определения государственной стратегии. «Современная цивилизационная эволюция представляет собой сложный сплав универсальной в своей сущности информационной культуры с динамикой развития и взаимодействия локальных цивилизаций. Игнорирование любого из этих аспектов цивилизационной эволюции будет иметь деструктивные последствия» (с. 169). Цивилизацию нельзя сводить к ее внешним выражениям – результатам культуры производства, организации общественной, государственной и духовной жизни. Весьма условны и сопоставления цивилизованности и нецивилизованности. Действительная цивилизованность, по мнению автора, определяется способностью субъекта к воспроизведению условий жизни этноса. Этим обусловлено его специфическое единство. «Цивилизация подвергается эрозии, когда ее единый субъект распадается, ибо в разорванном виде он не может адекватно осуществлять цивилизационную деятельность. Должен воз-



никнуть новый цивилизационный субъект. Цивилизация подвергается эрозии и тогда, когда субъекту цивилизации насильственно навязывается не свойственная ему форма цивилизационной деятельности, как бы абстрактно хороша она ни была сама по себе» (с. 170). Новые формы деятельности должны свободно приниматься субъектом и адаптироваться к цивилизационной специфике. Автор утверждает, что было бы ошибкой считать информационную культуру единственным идеальным типом цивилизованности. «Информационная культура – это *один* из типов цивилизованности, который должен прививаться на локальные культуры. Такое соединение, если оно становится органичным, может толковаться как проявление цивилизационного прогресса» (там же). Современную цивилизацию можно представить как процесс кумулятивного наращивания информации в банках данных, объединение этих банков в Глобальной информационной сети, обеспечение к ней все более широкого доступа. Такой процесс меняет характер массового поведения. «Индивиды, находясь в постоянном контакте с компьютером, становятсядемиургами виртуального информационного мира и находят в нем смысл своей жизни. Этот смысл состоит в формировании виртуальных рисунков бытия. Обретая свободу выбора в виртуальном мире, человек вместе с тем обретает и иллюзию достижения состояния абсолютной свободы. Преодоление этой иллюзии тесно связано с пониманием сущности современной профанности» (там же). Современная профанность связана с игнорированием проблемы духовности как фактора цивилизационного прогресса. Массы людей не задумываются над этой проблемой, спокойно живут и действуют под воздействием реальных, главным образом, экономических обстоятельств жизни. «Явление бездуховности, коль скоро оно обретает массовый характер, оборачивается парадоксальными следствиями: ростом увлечений самыми примитивными формами религиозного отношения к действительности» (с. 171). Понять это явление в условиях роста объемов и расширения доступа к научной информации невозможно, если не учитывать того обстоятельства, что научная информация как таковая не превращает атомизированных индивидов в единый субъект цивилизационной деятельности. Здесь действуют иные механизмы. «Вот почему в казалось бы развитых и цивилизованных странах образованные люди обращаются к примитивным культам, с помощью которых они пытаются найти формы цивилизационного слияния в единый субъект» (с. 171). Но такие попытки

не могут быть успешными без *нормального состояния умственной жизни*, на почве которого, по словам Вл. Соловьёва, вырастает нормальное общество. Каждое общество «должно вырабатывать свое сакральное отношение к целому, формирование у *всех* общего отношения к этому целому. Только таким образом все население, обитающее в данной стране, превращается в *народ, обладающий своим самосознанием*, направленным на сохранение целого» (с. 182). Сакральное отношение к целому не выводится непосредственным образом из чувственного опыта и не всегда имеет логическое обоснование. «Оно определяется значимостью целого для жизни каждого здесь и теперь и для жизни рода в исторической перспективе» (там же).

В аспекте этого вопроса автор рассматривает концепцию цельного знания Вл. Соловьёва и отмечает, что она «оказалась за пределами научной парадигмы» (с. 183). Он задается вопросом: значит ли это, что знание безусловного вообще невозможно в границах научного мышления? Нет, не значит. «Но это знание опирается на методологию гуманитарного знания, имеющего свою специфику. Игнорирование этой специфики порождает иллюзорное видение бытия, которое выдается за подлинное бытие» (там же). Таким образом, в информационном обществе возникают условия для образования суррогата цельного знания. «Продуктом такого знания становится некое идеальное в своем совершенстве целое, которое, однако, не может быть реализовано в социальной действительности» (там же). Если нет понимания функций и роли знания целого, то не следует ожидать и осмысленного, правильного массового поведения. «Массовое поведение будет обречено на движение от одной крайности к другой... Большинство обречено на некую неудовлетворенность жизнью, на ощущение обманутости. Так возникает социальная нестабильность» (с. 186). Для преодоления такой нестабильности необходимо построение *смыслового целого жизни социума*, соединяющего индивида с обществом. «Именно на страже этого целого и стоит обладающий адекватным социальным самосознанием человек» (с. 185). Нахождение истинного целого – результат компромиссов на всех уровнях жизни, результат нахождения гармонии частей, удовлетворяющей данное общество в своей сущности. «Это и есть тот социальный смысл, который можно назвать абсолютным, поскольку именно от него зависит судьба данного народа, данной страны, данной цивилизации» (с. 187).

В **главе 8** «Гуманитарное знание и информация: парадигмы взаимодействия» отмечается, что соответствие информации и знания «становится проблемой тогда, когда выявляются следствия использования механизмов информации в целях достижения гегемонии, когда возрастающие технические возможности информации рассматривают в качестве тотального интеллектуального прогресса...» (с. 227). В этом случае обнаруживаются противоречия между пониманием функций информации и гуманитарным знанием. Возможно ли разрешение данного противоречия? Автор уверен, что для ответа на этот вопрос необходимо принять во внимание специфику гуманитарного знания. А это, в свою очередь, ведет к переоценке роли человека как цивилизационного субъекта. В конечном итоге эта переоценка создает гносеологические основания органического соединения информационного прогресса с утверждением духовного единства общества. Человек восстанавливает свою творческую цивилизационную функцию, свою автономию, позволяющую избегать крайностей, которые ведут к различным формам редукционизма.

В **главе 9** рассматривается **проблема взаимодействия гуманитарного знания и информации.**

В **главе 10** исследуется **специфика гуманитарного знания как теоретическая проблема.** Отмечается, что проблема гуманитарного знания сегодня встает прежде всего как проблема *культуры*. «Неопределенность социальной самоидентификации как явление массовое становится потенциальным источником иррациональных проявлений в жизни общества. Возникает реальная опасность утраты человеком *нравственного смысла бытия*. А это подрывает его способность участвовать в общем деле страны, а тем более в решении тех глобальных проблем, которые встали перед человечеством» (с. 303).

В **главах 11, 12 и 13** рассматриваются **проблемы современной когнитологии в аспекте ее соотношения с гуманитарным знанием и современными гуманитарными проблемами.** В частности, рассматривается когнитивная сущность философской антропологии. «Философская антропология – это попытка разгадать скрытую сущность человека, его альтернативных интерпретаций и преодолеть их раздвоенность» (с. 411). Автор анализирует концепции М. Хайдеггера, М. Шелера, Х. Плеснера и др.

*И.И. Ремезова,  
Г.Л. Мирошниченко*

---

*М.М. Самохина*

## **МОЛОДЫЕ ЧИТАТЕЛИ В ИНТЕРНЕТЕ (НАБЛЮДЕНИЯ СОЦИОЛОГА)\***

Интернетом в России пользуется примерно четверть населения, но среди молодых и образованных – более половины. Молодежь составляет большую часть российской аудитории Интернета. Среди тех же, для кого Интернет является привычной средой, подавляющее большинство составляют молодые жители столиц и больших городов.

Автор выделяет три пути, по которым читатели и сам феномен чтения вошли и продолжают входить в Интернет. Во-первых, читатели просто идут за текстами. Сеть – это множество электронных библиотек, электронные версии сотен газет и журналов, неисчислимое количество специализированных сайтов и порталов. «Сеть вообще можно представить как огромную библиотеку, а ее посетителей – как читателей этой библиотеки» (с. 300).

Второй путь читателей в Сеть связан с желанием узнать о книгах или купить их. Книги – самый востребованный товар в Рунете, а среди посетителей книжных интернет-магазинов очень много молодежи. В-третьих, читающие люди приходят в Сеть общаться. Хотя тематика чтения не является (и никогда не станет) самой популярной, желающий поговорить на эти темы всегда найдет собеседника.

---

\* *Самохина М.М.* Молодые читатели в Интернете (наблюдения социолога) // НЛО. – М., 2010. – № 102. – С. 300–307.

Форумы с литературной тематикой – это что-то вроде популярных в прошлом читательских конференций, где мало выступающих, но много слушающих. Лидеры мнений выявляются здесь естественным путем. Любопытно, что читательская (как и вообще культурная) тематика отсутствует на сайтах политических партий и общественных движений, но достаточно широко представлена на сайтах молодежных субкультур.

Участвуют в таких форумах прежде всего студенты, старшеклассники, а также молодые специалисты – разного рода «менеджеры», офисные служащие, журналисты, телевизионщики, рекламисты, «технари» (в основном связанные с компьютерами и Интернетом). Женщин больше, чем мужчин (что вообще характерно для читательской аудитории), среди них – мамы с маленькими детьми, молодые жены-домохозяйки.

Почти в каждом читательском форуме присутствует вопрос о «книге, которую вы сейчас читаете», или о «последней прочитанной книге». Порой подобная тема ведется годами, собирая сотни ответов с комментариями и тысячи просмотров. При этом молодые люди чаще называют не учебную или нужную для работы литературу (так называемое «деловое» чтение), а книги, которые они читают «для себя» (так называемое «свободное» чтение). На форумах речь идет как о чтении текстов, «скачанных» из Интернета, так и о чтении «бумажных» книг; второй вариант фигурирует даже чаще.

В «свободном» чтении молодых интернет-пользователей с большим отрывом первенствуют фэнтези и фантастика. Особое место занимают братья Стругацкие. Активно читаются также книги Дж. Толкиена, Макса Фрая, Ника Перумова, Сергея Лукьяненко, Олега Дивова. И, конечно, «Гарри Поттер». «Примыкающими» к фантастике и вообще «нереалистическому» направлению можно считать и некоторых других авторов, которых регулярно упоминают посетители читательских форумов. Это очень разные писатели: Пелевин и Терри Пратчетт, Умберто Эко и Чак Паланик, Гришковец и Кундера, Ремарк и Перес-Реверте. Первые места по популярности занимают Пауло Коэльо и Харуки Мураками. А на самой верхней точке рейтинга находится «Мастер и Маргарита» (с. 302).

Это – своего рода «джентльменский набор», отражающий тенденции сегодняшнего «продвинутого» (не только молодежного) чтения. В репрезентативных исследованиях эта читательская группа видна плохо или совсем не видна, поскольку немногочисленна.

«В реале», чтобы раздать таким людям анкеты, их надо выявлять и отыскивать – а тут они сами отыскивают друг друга и рассказывают о своем чтении.

Читательская тематика присутствует и на других сайтах, например общегородских и специализированных (для молодых мам, автомобилистов, кулинаров-любителей и т.п.). «Приходя поговорить о салатах или детских болезнях, их посетители не прочь тут же поговорить и о книгах» (с. 303). Хотя участники довольно часто говорят о массовой литературе, в их постах значимо присутствует и вышеописанный «джентльменский набор».

В ответах на вопрос о читающихся и недавно прочитанных книгах есть и нехудожественная литература. Чаще всего это книги по истории, философии, психологии. Из авторов – Солженицын («Архипелаг ГУЛАГ»), Ницше, Кастанеда; достаточно регулярно упоминается также имя Джеральда Даррелла. Любители и знатоки исторической литературы (не только беллетристики, но и научно-популярной, и научной) обсуждают острые темы, связанные с революцией и Гражданской войной. Порой молодые люди рассуждают о том, что разочаровались в беллетристике и теперь обращаются к серьезной познавательной литературе или к чисто информационным текстам. Другие говорят, что читать художественную литературу и вообще читать «для себя» им некогда, и называют в качестве последних прочитанных книг учебники, пособия и справочники. «Мой опыт библиотечного социолога свидетельствует о том, что основу чтения молодежи (по крайней мере – учащейся) действительно составляет чтение деловое» (с. 303).

Постоянный просмотр записей молодых «читающих» пользователей Интернета убеждает в неправильности (или во всяком случае неточности) мнения о положительном влиянии чтения на грамотность. «Многие из них неграмотны – а порой ужасающе неграмотны» (с. 303). Но это можно отнести к большей части молодежи – учащейся или уже окончившей учебу.

Посетители форумов спрашивают друг у друга совета – «что почитать?» – и сами дают такие советы. Рекомендуют в основном фэнтези и фантастику. Но когда речь заходит о лучших, любимых, предпочитаемых книгах, о книгах, оставивших след, повлиявших, – тогда произведения отечественной и зарубежной классики, поэзия начинают появляться несколько чаще, чем в разговорах о последней прочитанной книге. Молодые люди называют, в частности,

Достоевского, Шекспира, Бальзака, Лондона, поэтов Серебряного века. И – что интересно – детские книги. Регулярно появляется в записях «Мастер и Маргарита», а также (у женщин) многолетние «мировые бестселлеры» – «Унесенные ветром» Маргарет Митчелл и «Поющие в терновнике» Колин Маккалоу. На многих форумах открыты темы «любимые стихи», «любимые поэты» (порой ведущиеся много лет); большинство записей здесь сделано именно молодыми людьми.

Беседы о лучших книгах нередко сопровождаются размышлениями о цели и смысле чтения. Классика в ее соотношении с современной литературой и (что кажется молодым читателям особенно важным) с современной жизнью – подобные темы возникают на форумах постоянно. Если же на форуме задается вопрос типа «Какие книги вы не любите (ненавидите)?», «Книги, которые вы не могли дочитать?», основная доля ответов приходится на романы, входящие в школьную программу, а на первое место выходит «Война и мир» (с. 306). Нередко встречаются, однако, и противоположные мнения. Участники подобных дискуссий склоняются к мнению, что выбор чтения должен быть свободным, а предложение – широким.

На форумах и в сообществах говорят и на другие, самые различные темы – например, о взаимоотношениях писателя с читателем и литературы с государством. Обсуждают экранизации (фильмы «Мастер и Маргарита», «Имя Розы», «Герой нашего времени», «Обитаемый остров») и сравнивают их с книгами. Рассуждают о том, что будут читать их потомки и вообще будут ли они читать. В общем, молодые читатели ведут в Сети разговоры и дискуссии по проблемам, которые обсуждаются профессиональными в сфере чтения сообществами – критиками, педагогами, библиотекарями. «В любом случае это общение является частью современного литературного процесса, и более широко – многих процессов, происходящих в сегодняшнем российском обществе» (с. 307).

*К.В. Душенко*

Серия «Теория и история культуры»  
**КУЛЬТУРОЛОГИЯ**  
Дайджест  
2011 № 4 (59)

Редактор-составитель выпуска –  
доктор филологических наук **Галинская Ирина Львовна**

**Адрес редакции: 117997, г. Москва, Нахимовский про-  
спект 51/21. ИНИОН РАН. Отдел культурологии.**

Дизайн Л.А. Можаяева  
Технический редактор Н.И. Романова  
Корректор М.П. Крыжановская

Гигиеническое заключение  
№ 77.99.6.953.П.5008.8.99 от 23.08.1999 г.  
Подписано к печати 5/IX–2011 г. Формат 60х84/16  
Бум. офсетная № 1. Печать офсетная. Свободная цена  
Усл. печ. л. 14,0. Уч.-изд. л. 10,0  
Тираж 400 экз. Заказ № 150

**Институт научной информации по общественным наукам  
РАН,**  
Нахимовский пр-кт, д. 51/21, Москва, В-418, ГСП-7, 117997,  
**Отдел маркетинга и распространения информационных изда-  
ний**  
**Тел. / факс (499) 120-45-14**  
E-mail: market @INION.ru  
Отпечатано в типографии ИНИОН РАН  
Нахимовский пр-кт, д. 51/21  
Москва, В-418, ГСП-7, 117997  
042(02)9