

РОССИЙСКАЯ
АКАДЕМИЯ НАУК

ИНСТИТУТ НАУЧНОЙ
ИНФОРМАЦИИ
ПО ОБЩЕСТВЕННЫМ
НАУКАМ



Визоводство дайдест Культура

3 (54)
2010

МОСКВА
2010

Ирина Львовна Галинская
Культурология:
Дайджест №3 / 2010
Серия «Журнал «Культурология»»
Серия «Теория и история
культуры», книга 54

*http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=10215336
Культурология № 3 (54) 2010 Дайджест: ИНИОН РАН; Москва; 2010
ISBN 2010-3*

Аннотация

Содержание издания определяют разнообразные материалы по культурологии.

Содержание

ТЕОРИЯ КУЛЬТУРЫ	4
«НЕТ ИСТИНЫ, ГДЕ НЕТ ЛЮБВИ» 1	4
МАСКАРАД РОКОКО	8
КУЛЬТУРНЫЕ И ДУХОВНО-	18
НРАВСТВЕННЫЕ АСПЕКТЫ В	
ПУБЛИЦИСТИКЕ М.О. МЕНЬШИКОВА	
ОБРАЗ АФРИКИ И АФРОАМЕРИКАНСКАЯ	32
КУЛЬТУРНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ	
Конец ознакомительного фрагмента.	35

Ирина Галинская

Культурология:

Дайджест №3 / 2010

ТЕОРИЯ КУЛЬТУРЫ

«НЕТ ИСТИНЫ, ГДЕ НЕТ ЛЮБВИ»¹

Реферируемый материал представляет собой интервью, данное главному редактору журнала «Человек без границ» Ольге Наумовой известным ученым-пушкиноведом Валентином Непомнящим.

В основе его размышлений – тревога о современном состоянии русской культуры, ее будущем. Отвечая на вопрос, насколько актуален, нужен Пушкин сегодня, Непомнящий утверждает: это ключевой вопрос о судьбах культуры в современной России и в первую очередь гуманитарной культуры. Если так называемая реформа образования, которая сейчас предпринята, будет продолжаться, то есть если русская литература будет изъята из общеобразовательных предметов

¹ Непомнящий В. «Нет истины, где нет любви» / Интервью О. Наумовой // Человек без границ. – М., 2009. – № 10. – С. 20–25.

и от ее изучения будет оторвано изучение русского языка, то язык через некоторое время будет изуродован окончательно. Причина такого положения, видимо, по мнению В. Непомнящего, кроется в том, что во всем мире цивилизация подавляет культуру.

Есть разные понимания цивилизации и культуры. «Цивилизация – это сфера создания удобств для человека, а культура – это сфера возделывания самого себя. То есть цивилизация – это делать лучше *себе*, а культура – это делать лучше *себя*» (с. 20).

Сейчас культура в этом смысле не просто уходит, а подавляется и вытесняется самым активным образом. Это делается не стихийно, не какими-то там отсталыми слоями народа... Это делается сверху, и совершенно сознательно!

Сейчас вопрос истины – это как Карамзин в «Истории государства российского» говорит: «Все думали не об истине, но единственно о пользе». С горечью говорит. И вот сейчас нас так заставляют думать. Если так будет продолжаться, то Пушкин останется в нафталине лежать в сундуках, и потом уже и бабушки не будут знать его, а потом и прабабушки, и уже будут знать совершенно другое. И читать будут только женские романы и детективы или в Интернете. И место *слова* прочно и навсегда займет *картинка*, а это деградация – когда слово заменяется картинкой.

Это все к вопросу о Пушкине. Потому что он центр нашей культуры. Герцен в свое время заметил, что на реформы

Петра Россия ответила явлением Пушкина. До Петра русская литература развивалась в готовом идеологическом коридоре, истины все были спущены сверху, вся догматика, всё всем было ясно – это воля Божья... Писателям оставалось только иллюстрировать, воплощать в слове, в сюжетах эту истину, сверху спущенную и заранее известную. А Пушкин открыл период свободного поиска истины. В поисках себя через «Руслана и Людмилу», через «Кавказского пленника»... наконец, через «Онегина» он пришел к пониманию проблемы человека: что человек – это действительно образ и подобие Божие, но которое не выполняет своё предназначение. А когда человек не выполняет своё предназначение, не понимает его, тогда судьба онегинская его ждет как минимум.

Пушкин открыл путь к свободному поиску истины. Это всегда чревато опасностями, потерями, но одно дело, когда человеку спущена готовая истина, которую он обязан принять, а другое дело – когда он ее обрел в мучительных поисках, и она стала *его* истиной. Пушкин сделал русскую литературу *искательницей истины*, защитницей и проповедницей этой в общем-то христианской истины, хотя она не всегда выглядит формально так, как в православии. В. Непомнящий считает, что говорить «Пушкин – православный поэт» – нельзя. Православный поэт – Фёдор Глинка, православный поэт – Алексей Хомяков и еще ряд других. «Но Пушкин – не православный поэт, а поэт православного народа» (с. 24).

Из Пушкина выросла великая, удивительная, святая, по словам Томаса Манна, литература и вот теперь эту литературу хотят упразднить. Она не нужна. Выведение литературы из ЕГЭ и упразднение сочинений способствует тому, что выпускники школ могут руководствоваться только тем, что им сейчас внушается – прагматическими целями: где мне будет выгоднее, лучше, спокойнее, удобнее и т.д.

В заключение интервью В. Непомнящий касается такой темы, как восприятие творчества Пушкина за рубежом. В связи с этим он отмечает такую особенность пушкинской поэзии, как ее непереводаемость на иностранные языки. «Практически каждое из совершенных стихотворений Пушкина (у него практически все совершенные, есть разные, но в целом это все-таки невероятное совершенство, по своей природе непонятное) – непереводаемо» (с. 25).

В нерусскоязычном культурном мире Пушкина уважают, испытывают к нему пиетет, потому что он считается у русских главой литературы, давшей нам Толстого, Достоевского и Чехова. И всё. Они его не слышат и не могут услышать – для этого его надо перевести, а перевести абсолютно невозможно. А те, кто русский знает, кто знает и любит Россию, начинают в нем что-то понимать. И надо знать и любить Россию для того, чтобы понять, что такое Пушкин. А это очень интересная ситуация: надо знать и любить, чтобы понять. «Нет истины, где нет любви», – сказал Пушкин.

Э.Ж.

МАСКАРАД РОКОКО

С.А. Гудимова

Аннотация. В статье рассматривается эстетика и поэтика стиля рококо.

Ключевые слова: рококо, орнаментальность, Ватто.

Annotation. The article is about the aesthetics and poetics of the Rococo style.

Keywords: Rococo, ornamentation, Watteau.

Рококо (франц. *rococo*, от *rocaille* – орнаментальный мотив, буквально осколки камней, раковины для отделки построек) – одно из направлений в искусстве XVIII в., сформировавшееся во французских аристократических салонах. Искусство рококо – это по преимуществу искусство прикладных форм, в первую очередь оно связано с ансамблем интерьера. Сюда включаются мебель, фарфор, ткани, столовая посуда, бронза, множество безделушек, а также живопись и скульптура. Одной из особенностей стиля была метаморфоза (или иллюзия метаморфозы) предметов и материалов как в прикладном искусстве, так и в живописи, графике и скульптуре.

Ведущим декоративным моментом в создании каждой вещи становится рокайльный орнамент, в основе которого лежит арабеска. Ее основными мотивами, разработанными

в творчестве художников-орнаменталистов, стали стилизованные органические формы раковины, морской волны и пены, растений. Повсюду используется один и тот же художественный язык – в мебели сложных криволинейных очертаний, фарфоровой пластике, часах, бра, табакерках и т.п. На первый взгляд, функциональное назначение и применение предметов непонятны, они производят впечатление чисто декоративных элементов. Живопись, графика и скульптура рококо также обретают особые свойства в рамках данного стиля. Преображается не только сам материал, но и фактура предмета. Вся природа в живописи и графике творится заново, но уже в искусственном виде. Наоборот, в скульптуре мифологические персонажи обретают облик реально существующих людей.

Мода рококо с помощью корсета и фижм уподобляет человеческое тело очертаниям рокайльной арабески. Различные метаморфозы воплощены и в пластике движений, и в бытовом поведении, например в обеденных церемониях.

Вся эфемерность и фантастичность рококо требует для его восприятия силы воображения. Так, интерьер салона рококо становится сценическим пространством. По закону театра вещь на сцене приобретает те свойства, которые требуются для спектакля. Весь набор стилистических приемов рококо направлен на создание иллюзии пребывания в ином, фантастическом пространстве, и это определяло стиль жизни, характер поведения, материальную и духовную среду.

Именно тотальная театрализация эпохи родила иллюзию метаморфозы всего предметного мира рококо, явившейся одной из главных особенностей художественной системы стиля (3).

В светском мире рококо грани между реальным и искусственным были настолько неуловимы, а отношения между искусством и жизнью так непосредственны и гармоничны, что можно даже говорить об определенной мифической отрешенности рокайльного мироощущения аристократических салонов того времени. Рококо принято считать искусством об искусстве. Но рококо было не только искусством элитарным, а образом жизни французской аристократии. Ведь искусство в искусственной среде не только созерцается, а вполне реально проживается.

Антуану Ватто (1684–1721) – создателю галантного жанра, интимной живописи настроения, тонких душевных переживаний и чувств, несомненно, принадлежит роль ведущего мифотворца рокайльного образа жизни, этой милой фантазии о жизни-игре, жизни-театре, жизни-сне и об искусстве – воплощении этого сна. Ватто удалось воплотить образ мимолетного, утонченно галантного поэтического мига, меланхолически сладостного интимного чувства, ностальгического ощущения уходящего невозвратно времени.

Любимой аллегорией рококо стала картина Ватто «Отплытие на остров Киферу» (1717, Париж, Лувр). Кифера – мифический остров, остров богини любви Венеры, возделен-

ный рай всех влюбленных. Здесь царит вечный праздник. Мужчины там внимательны и галантны, женщины – прекрасны и нежны. Именно эта картина, ставшая символом особого мировидения действительности, принесла художнику светское и академическое признание. Он был принят в Академию художеств как живописец галантных празднеств. Такого жанра до Ватто Академия не рассматривала.

Ватто создал мир, которого не было, но в который верили те, кто старался видеть себя в его персонажах. Они верили в реальность сотворенного художником пленительного мифа (4).

Шарль Бодлер в своей краткой «энциклопедии живописи» – стихотворении «Маяки» – очень точно написал о Ватто и мироощущении рококо (приведем этот отрывок в двух переводах):

Ватто, – вихрь легких душ, в забвенье карнавальном
Блуждающих, горя, как мотыльковый рой, –
Зал свежесть светлая, – блеск люстр, –
в круженье бальном
Мир, околдованный порхающей игрой!..

(Перевод В. Иванова)

Невозвратный мираж пасторального рая,
Карнавал, где раздумий не знает никто,
Где сердца, словно бабочки, выются, стора, –

В блеск безумного бала влюбленный Ватто.

(Перевод В. Левика)

Л. Тик в статье «Картины Ватто», которую он включил в сборник В. – Г. Вакенродера «Фантазии об искусстве», пишет: «Часто я слышу, как почитатели великих мастеров говорят об этом художнике с известным пренебрежением, и всякий раз это причиняет мне боль, ибо я нередко до глубины души наслаждался его картинами. Признаю, что вокруг этих творений веселой души нет сияния святости и величия, что из этой легкой танцевальной музыки, написанной красками, не говорит восторг и стремление к небесам. Но никогда не мог я быть столь суров, чтоб отвернуться от прелестнейшего в нашем обыденном существовании, не чувствовать того, что создает очарование в жизни тысяч и тысяч смертных [...] Разве не дозволено художнику воспринимать и представлять облагороженными обычные удовольствия, веселые часы простых чувственных радостей, изящные, легкие фигуры? – Ведь человеческий дух удивительно богат, он без напряжения охватывает своими объятиями противоположные предметы, самое разделенное часто бывает не так далеко друг от друга, как кажется нам с первого взгляда.

Тогда, любезный читатель, когда проникнут в тебя земные звуки, когда танцевальная музыка окрылит твои ноги и ты, непроизвольно улыбаясь, внутренне последуешь за ней,

и она приведет тебя в страну, полную воздушных образов, и ты почувствуешь себя там у себя дома, и в твою память возвратятся все весело прожитые мгновения, – тогда иди смотреть картины Ватто» (1, с. 142–143).

Рококо в музыке особенно ярко проявилось в творчестве знаменитых французских клавесинистов Луи Клода Дакена², Франсуа Куперена и Жана Филиппа Рамо. Для их сочинений характерна камерность и миниатюрность форм, господство хрупких, грациозно-кокетливых образов. Господствовал гомофонный склад, элементы полифонии применялись очень скупо. Композиторы рококо отходят от монументальных форм барокко.

Преодолевая формы старинной танцевальной сюиты, Ф. Куперен обратился к свободному циклу, строящемуся по признаку разнообразия, подобия и контраста миниатюр. В сюитах, используя приемы театрализации, композитор создает замкнутые циклы. Например, пятичастный цикл из сюиты «Карнавал великой и старинной скоморошины», воспроизводящий маскарадное шествие представителей музыкальных цехов, остроумно высмеивает отжившие цеховые формы городского музыкального быта. Цикл из сюиты № 13 «Французские безумства, или Маски домино» – вариации на тему менуэта: «Девичество», «Стыдливость», «Желание», «Верность» и т.п.

² Пьеса Дакена «Кукушка» до сих пор сохранилась в репертуаре пианистов. – *Прим. авт.*

Куперен создает музыкальную галерею портретов женщин – «Грациозная», «Кокетливая», «Нежная», «Наивная», «Трудолюбивая», «Скорбная», «Страстная»; родных и друзей; национальных типов – «Флорентийка», «Испанка» и т.д. В клавирных миниатюрах музыкант стремится запечатлеть характеры и темпераменты людей (горячность, мрачность, преданность и т.п.), создает картины деревенской жизни («Вязальщицы», «Жницы», «Сборщицы винограда») и зарисовки природы («Тростники», «Бабочки», «Пчелы»). Пьесы Куперена не носят программного характера, их названия, как писал сам композитор, «соответствуют идеям» сочинения.

В рамках миниатюры Куперен создал удивительно глубокие и выразительные образы. Композитор и сам отмечал, что сумел «вдохнуть жизнь в клавесин».

Музыка рококо камерна, глубоко интимна. Это мир нежных утонченных или скерцозных образов буколического, галантного, салонного характера. Сочинения рококо отличает прихотливая изысканность линий, дробность рисунка и широкое развитие орнаментально-декоративного начала.

Интимность, прихотливость форм, декоративность свойственна и литературе рококо. У этого направления не было четкой теоретической концепции, однако можно с определенностью говорить о чертах стиля в произведениях разных жанров. Салоны первой половины XVIII в., где формировался стиль рококо, значительно отличались от прециоз-

ных кружков предыдущего столетия. Они стали интимнее и внешне оппозиционное по отношению к официальным вкусам. В этом они были наследниками дворянского либертинства, подменившего борьбу с абсолютизмом воинствующим позерством и цинизмом. Однако в жарких спорах, которые велись в салонах, часто затрагивались серьезные вопросы, и именно в салонах начала формироваться идеология просветительства. В литературе рококо, особенно в ее малых формах – галантных поэтических миниатюрах, – постоянно звучали оппозиционные мотивы, нередко откровенно атеистические и антифеодалные.

К живому и острому «языку рококо» часто обращались и просветители: Монтескье («Книдский храм»), Вольтер («Орлеанская девственница» и лирика малых форм), Дидро («Нескромные сокровища»). Но их произведения лишены легкости и изящества созданий рококо. Их маски становятся рупорами идей, их маски часто используются лишь для насмешек, жестких и беспощадных.

У истоков поэзии рококо стоят два поэта, чьи творческие принципы сложились еще в предыдущем столетии, Гийом-Амфри де Шолье (1639–1720) и Шарль-Огюст Лафар (1644–1712). Они писали в основном небольшие дружеские послания, в меру иронические, в меру гривуазные, прославляющие сельское уединение, любовь и вино. Поэты призывают наслаждаться мгновениями быстротечной жизни. В этой «поэзии мимолетностей» жизнь предстает как пастораль в

духе знаменитой картины Ватто «Отплытие на остов Киферу», как нескончаемое, веселое празднество, галантный маскарад. Через изысканные иносказания и перифразы поэтов рококо постоянно проходит тема чувства и разума. Ориентируясь на поэзию Античности и раннего Возрождения, Шолье и поэты его круга отыскивали в ней мотивы чувственной любви, наслаждений, приятного безделья. Особенно популярны были Анакреонт, Тибулл, Овидий (как автор «Любовных аллегорий» и «Науки любви»).

Конечно, воплощение мимолетных ощущений, наслаждения не столько острого, сколько утонченного требовало новой поэтики, новых литературных жанров и форм. Складываются принципы поэзии малых форм с ее излюбленными жанрами – мадригалом, эпиграммой, экспромтом, которые требовали лаконичности и изящества (2).

Грациозно-шаловливый стиль рококо отразился и в прозе малых форм – повести, новелле, сказке, нередко выдержанных в «восточном» духе. Обращение к Востоку не было случайным. Восточная «нега», блаженное сладострастие лени, роскошь, особая чувственность находили живой отклик у писателей рококо. Изображение Востока сочеталось с элементами чудесного, волшебного. Персонажами сказок становились китайские принцессы и султаны, феи и гномы. Восток, как и остров богини любви Венеры, стал метафорой мира грез, царства упоительной мечты.

Список литературы

1. *Вакенродер В.Г.* Фантазии об искусстве. – М., 1977. – 263 с.
2. *Михайлов А.В.* Французская литература в первой половине XVIII в. // История всемирной литературы: В 9 т. – М., 1988. – Т. 5. – С. 90–96.
3. *Пантьикин А.С.* О некоторых особенностях формирования стиля рококо // Проблемы изучения памятников духовной и материальной культуры. – М., 2000. – С. 67–68.
4. *Скоринов С.Н.* Рокайльный миф, или Путешествие на «Остров Киферу» // Скоринов С.Н. Миф и мифотворчество в западноевропейской художественной культуре XVII–XVIII веков. – Хабаровск; Комсомольск-на-Амуре, 1998. – С. 58–65.

КУЛЬТУРНЫЕ И ДУХОВНО- НРАВСТВЕННЫЕ АСПЕКТЫ В ПУБЛИЦИСТИКЕ М.О. МЕНЬШИКОВА

Е.В. Галузина

Аннотация. В статье анализируются взгляды М.О. Меньшикова на духовно-нравственный облик России и Запада начала XX в., а также его отношение к проблеме западного влияния на развитие русской культуры рубежа веков.

Ключевые слова: русский консерватизм, элитарная и массовая культура, культурная самобытность.

Annotation. The author analyses M.O. Menshikov's views on Russian spiritual and moral make-up of the beginning of XX-th century, and his attitude to the problem of the Western influence on the development of Russian culture at the border of centuries.

Keywords: Russian conservatism, élite and mass culture, cultural originality.

Михаил Осипович Меньшиков (1859–1918) – яркий представитель государственно-охранительной формы русского консерватизма рубежа XIX–XX вв. Человек необычайной творческой активности, он был одним из ведущих публицистов суворинского «Нового времени», где работал

с 1901 по 1917 г. Статьи Меньшикова выходили в рубрике «Письма к ближним», а кроме того, отдельными выпусками в виде ежемесячного журнала. В них автор рассматривал широкий круг культурных, духовно-нравственных, социальных, политических и прочих злободневных проблем.

Творчество М.О. Меньшикова, по понятным причинам, было обречено в СССР на долгие годы безвестности³. «Возвращение» творческого наследия Меньшикова из тайников отечественной консервативной мысли дает возможность разглядеть не только блестящий талант, но и истинный патриотизм, мужество автора, который до конца жизни оставался верным своим идеалам.

В тенденциях общественного развития России и Европы рубежа XIX–XX вв. публицист распознал начало социально-го и духовного кризиса, упадка культуры и нравственности. Ошибочным он счел мнение о том, что цивилизация гибнет под воздействием сугубо внешних факторов (войны, природные катаклизмы и пр.): источник разрушения коренится исключительно внутри цивилизации (3, с. 22). Негативные внутренние факторы, подтачивающие основу той или иной культуры, современнику на первый взгляд не кажутся столь очевидными и опасными, как внешние, однако именно они медленно, но верно ведут цивилизацию к гибели.

В историю культуры XIX век вошел как наиболее бога-

³ 20 сентября 1918 г. М.О. Меньшиков, обвиненный в организации монархического заговора, был расстрелян по приговору ЧК. – *Прим. Е.Г.*

тый и плодотворный ее период, подаривший миру необыкновенные таланты, обогативший сокровищницу мировой культуры бесподобными шедеврами и яркими открытиями. Однако наряду с оставленным потомкам неоценимым культурным наследием Меньшиков увидел признаки постепенного «увядания» («усталости») Европы, последовавшего вслед за величием и небывалой «работоспособностью», которые в полной мере продемонстрировал XIX в. Обмирщение сознания, утрата веры в Бога, которая на Западе уступает место вере в разум и богатство, расцениваются публицистом как «глубокое несчастье» европейцев, ведущее к духовному обнищанию. «Общество, потерявшее религиозное сознание, быстро дичает в самых высоких областях ума и сердца. Цели жизни перестраиваются и делаются грубо-материальными, исчезает героизм, т.е. та сила, которая не дает ему погружаться в непробудный сон» (3, с. 32). Меньшикова пугало распространение в Европе культа материальных ценностей, в котором он видел прямой путь к богоотступничеству. «Быстрый подъём богатства создает призрак обеспеченности человека помимо Высшей воли. Идол видимый – богатство – заслоняет невидимое Божество. Дух материализуется, утрачивает свободу – дыхание вечного, и общество останавливается, умирает» (3, с. 32). Западным странам уже свойственна «потеря самого драгоценного достояния, какое нажито людьми в течение тысячелетий» (3, с. 32). Отчуждение европейца от веры ведет к тому, что общество не в си-

лах противостоять процессу духовного «омертвения». Оттого-то, считал Меньшиков, на западной цивилизации лежит печать скептицизма и пессимизма, которые ведут «к упадку духа» и соответственно к деформациям в развитии культуры.

Немалое место в творчестве Меньшикова занимает проблема соотношения «массового» и «элитарного» в культуре. Воззрения русского консерватора на данную проблему позволяют выявить точки соприкосновения с идеями испанского философа Х. Ортеги-и-Гассета, изложенными им в известной работе «Восстание масс». Следствием экспансии массового сознания («восстание масс» против элиты, руководствовавшейся высокими культурными и нравственными принципами) стало, с точки зрения Ортеги, снижение культурных стандартов, упрощение морально-этических норм, конформизм.

Меньшиков разочаровался в идее свободы в том смысле, который традиционно вкладывают в нее на Западе. Он считал, что в европейском обществе существует только видимость свободы. Социальное равенство всего лишь формальность, поэтому Меньшиков не считает его синонимом справедливости. Более того, оно обедняет культуру, поскольку подчиняет индивидуальность с присущими талантами и интеллектуальными возможностями воле «публики, существа собирательного, многоголового, но в сущности безглавого» (3, с. 38). В стремлении к общественному равенству

Запад приобрел только «общее рабство», отражающееся в бесконечной власти толпы, которая ведет к крушению свободы: толпа навязывает принятые стереотипы, она способна внушать свою волю, тем самым незаметно лишая человека возможности выбора. Масса для Меньшикова обезличена, безнравственна, «груба и кровожадна». Человек теряется в этой однообразной среде, его жизнь делается стихийным и бессознательным повторением действий толпы. Свойственное западному обществу стремление к формальному равенству ведет к упрощению культурных стандартов, порождает утилитарную культуру. «Великие люди понимают вещи индивидуально... Вникая в тонкие отличия, они всегда изобретают, открывают новое, до того неведомое. Ограниченные люди, наоборот, замечают лишь общие контуры... Оттого суждение их шаблонно, трафаретно и всегда одно и то же» (3, с. 199). Масса по своей сути посредственна, «лишена гениальности», она не способна на великие свершения и открытия: ведь те, кто составляет основу толпы, – это «средние люди, как атомы, не имеют иных источников движения, как внешний толчок» (3, с. 223). Меньшикова настораживал феномен массовой культуры, который приводит к утрате аристократии, что, в свою очередь, ведет за собой исчезновение подлинной культуры. Обращаясь к истории культуры, Меньшиков приходит к выводу: истинный расцвет цивилизации переживали тогда, когда обществом правили «лучшие люди» – аристократия. Аристократия руководствуется высо-

кими идеалами и лучшими культурными традициями, что служит неременным условием для совершенствования общества. Когда же культура подвергается влиянию толпы, то она замыкается на интересах публики, беднеет и уже несет на себе оттенки мира усредненных ценностей и упрощенных стандартов.

Рассуждениями о пагубной роли городов, о феномене так называемой «искусственной культуры» (в качестве антитезы – культура гармоничная, органически целостная, то есть близкая к природе и к Богу) как побочном эффекте урбанизации М.О. Меньшиков предвосхищает идеи О. Шпенглера о «цивилизации без культуры», нашедшие свое воплощение в его работе «Закат Европы» (7). Используемое Меньшиковым понятие «искусственная культура» довольно точно передает отношение автора к тем явлениям и процессам современной ему западной цивилизации, в которых он увидел приближение «культурной гибели» Запада. Цивилизация, находящаяся во власти техницизма, обречена «на искажение, на регресс», вследствие чего, предупреждает философ, из «организма» общество превращается в неживой «механизм». Много отрицательных черт Михаил Осипович усмотрел в западном образе жизни. Стремительный процесс урбанизации, захвативший Запад в XIX в., ведет к расслоению общества («Бедняки делаются беднее, богачи – богаче»). Растущие города не в силах обеспечить «полчища бедняков», поэтому большие города для народа, с точки зрения

Меньшикова, – своего рода «опустошители, гигантские гасильники жизни» (3, с. 35). Внешний лоск городов, их богатый культурный облик не может предоставить тех необходимых для здоровья условий, которые в деревне с избытком дарованы природой. Природа, по Меньшикову, – «вечная книга, вне которой нет мудрости» (3, с. 140), поэтому человек, добровольно отказываясь от естественных условий жизни, погружается в мир «искусственной культуры», где не остается места как для физического, так и для духовно-нравственного его совершенствования. Однако не только материальный фактор вызывает беспокойство автора, но и духовный: «Города являются местом изгнания из того естественного рая, где человек только и может жить в Боге, в органической связи с природой» (3, с. 35). Потому-то капитализм, разрушающий эту связь, М.О. Меньшиков трактует как «самое страшное, что выдвинуло последнее полу столетие» (3, с. 233). Захваченные «духом буржуазности» города, где господствует эгоизм, где главное мерило человеческого счастья – капитал и успех, победа любой ценой, противопоставлены автором деревне, где гармония духа составляет неотъемлемую часть умиротворенной провинциальной жизни.

Одним из основополагающих принципов мировоззрения М.О. Меньшикова было антизападничество, предполагающее критическое восприятие рационально-позитивистской традиции Запада. Данный методологический принцип проявился в настороженном отношении к ряду явлений и про-

цессов европейской цивилизации в контексте их негативно-го влияния на общество и культуру. Меньшиков опасался экспансии западных стандартов в российскую культуру, полагая, что чрезмерное европейское влияние на русские умы повлечет за собой бездумное копирование «чужого» и забвение «своего». Подобные суждения Меньшикова вполне вписываются в теоретические рамки русского дореволюционного консерватизма. Вместе с тем ученый весьма критически воспринимал российскую действительность. Наблюдая за надвигающейся на Россию катастрофой, Михаил Осипович не мог оставаться равнодушным. «Письма к ближним» не только лишены апологии существующей власти, но напротив, повествуют о главных болезнях российского общества рубежа веков. Речь идет не только о слабости государственного аппарата, разложении армии, нерешенном национальном вопросе, но и о тревожном состоянии духовно-нравственного и физического здоровья нации, об изменениях культурного облика России (1, с. 64).

Меньшиков считал, что на исходе XIX в. Россия попала в «духовный плен» к Европе, оттого-то, иронизирует он, «...чужое худшее кажется лучше своего превосходного» (3, с. 243). Публициста беспокоило то, что «обвал чужих культур», нашедший выражение в безмерном, необдуманном заимствовании западного опыта, в конечном итоге предполагает подчинение европейским образам, которое со временем для отечества становится всё более тяжким и обременитель-

ным. Обращаясь к истории российского государства, Меньшиков указывает на факторы, которые, по его мнению, оказали существенное влияние на формирование особого культурного облика страны. Говоря о географическом и природно-климатическом факторах, Меньшиков сделал следующее умозаключение: «Нам же – народу континентальному, расплывшемуся по стране суровой и далеко не одолевшему всех природных препятствий, – народу земледельческому, не торговому, свойственна сравнительная бедность и культура, менее пышная, менее искусственная, более близкая к природе» (3, с. 29).

Критикуя западную систему ценностей, Меньшиков вместе с тем прекрасно видит проблемы отечественной культуры. В одном из номеров «Нового времени» он писал: «Мы, русские, живем в захолустье мира, в стороне от большого света, и до нас доносится лишь смутный гул далекой одушевленной жизни. Такие территории, как Англия, Франция, Италия, Америка представляют великолепные скопления культурных рас» (цит. по: 2, с. 425). В «Письмах к ближним» Меньшиков констатировал, что русские, не обделенные умом и талантом, в силу обстоятельств не могут реализовать свой потенциал: «У стоиков и эпикурейцев роскошная цивилизация... У нас пока анархия – столь же, может быть, мощного и творческого духа, но рассеянного, униженного, изнеможенного злой судьбой» (3, с. 172).

Меньшиков не сомневался в том, что национальная куль-

тура – духовный стержень государства. Европеизация России, уверенно осуществленная первым российским императором, по мнению ученого, имела ряд негативных последствий для развития отечественной культуры. Итогом безудержного следования чужому опыту стало то, что «подражание придавило нашу оригинальность, отняло потребность инициативы, завело в духовный плен к Западу... Родина вышла из души русской, и просвещенный класс чувствует теперь себя дома иностранцем, заброшенным на чужбину» (3, с. 100). На протяжении трехсот лет культура Российской империи, таким образом, испытывает давление как со стороны Европы, так и со стороны самого государства, которое «стремится поставить народ на высоту западного просвещения» (3, с. 139). Не осуждая власть за поставленную цель, Меньшиков, правда, более озадачен таким вопросом: а под силу ли русскому народу осуществить такие замыслы? Одним из необходимых условий для просвещения автор считает наличие определенных материальных основ, поскольку вместе с уверенностью народа в завтрашнем дне приходит «свобода помечтать» – одухотворение, без которого «невозможна не только высшая, но и низшая ступень культуры» (3, с. 140). Будучи реалистом, Меньшиков осознает, что нищета, в которой прозябает русский крестьянин, повергла его в отчаяние. От ощущения собственной беспомощности, от безысходности крестьянин впадает в уныние, оттого все мечты и надежды, рассуждения о справедливости ка-

жуются ему полной бессмыслицей: в этом коренятся и пороки деревенской жизни, и причины ее постепенного опустения. Крестьянин вынужден покидать деревню и пополнять ряды пролетариата в городе. Однако крестьяне, подчеркивает публицист, бегут прочь из «опостылевших деревень» не столько от бедности, сколько от «морального удушья», то есть от нравственной неудовлетворенности. В городах они видят «...прекрасные здания, картины, статуи, книги, театры, чтения, музеи, газеты – этого нет в деревне, а это для многих уже потребность, это уже новый воздух, без которого даровитой расе дышать трудно» (3, с. 87–88). Просвещение народа необходимо, но вот получить его «иначе, как из своей души», уверяет Меньшиков, невозможно. Он предупреждает о том, что развитие культуры должно осуществляться не посредством копирования с чужих образцов, какими бы великолепными они ни являлись, а на основе собственного опыта с учетом реалий российской действительности. Просвещение, полученное извне, не выросшее органически из исторического сознания народа, не может быть подлинным, а значит, не может быть и по-настоящему полезным обществу.

В погоне за Западом, за европейской модой российская элита отказывалась признать, что «измена своей национальности – факт, доказываемый последними ужасами нашей судьбы» (3, с. 272). Не только деревня, но и вся Россия испытывает состояние глубокого кризиса, болезненно пережи-

вает «развал старой культуры». В духовном облике современного Меньшикову российского общества он разглядел проявление таких нездоровых черт, как разочарование, безразличие, разрушение традиций, итогом чего стало угасание «народной гордости» – патриотизма. Старшее поколение «жалуется на повальный упадок идеализма, на дух карьеры, обуявший молодую интеллигенцию, на понижение профессиональной этики, на непомерно развивавшееся взяточничество и вновь поднявшееся пренебрежение к народу» (3, с. 72). Это пренебрежительное отношение к отечеству мыслитель сравнил с тяжелой болезнью, с великим несчастьем, которое обрушилось на Россию. Человек в таком социуме живет сиюминутными целями и потребностями, руководствуется сугубо личными интересами, а традиции, нормы морали, высокие идеалы служения отечеству и заботы о нем уступают место примитивным интересам, амбициям и жажде наживы, что непременно находит свое отражение в культуре: «...в символизме новой поэзии, в эгоизме новой философии, в теориях новой политики, в диких линиях и диких красках искусства – язычество необоримо действует на средние умы и подчиняет себе даже талантливых людей (цит. по: 4, с. 13). А ведь именно духовный тупик, в котором по причине «упадка нравов» на рубеже веков оказался не только Запад, но и Россия, предупреждает Меньшиков, является предвестником гибели общества.

Спасение России он видел в воспитании «национально-

го чувства», для чего необходимо обратиться к собственным истокам, «возвращаться к корням своей истории, к идеалам мужества, упорного труда, бесстрашия, глубокой веры в жизнь... и сама собою сложится психология веры и народной чести» (3, с. 268). Духовное пробуждение России найдет свое отражение в культурном оживлении, что в целом будет способствовать восстановлению и укреплению государственного могущества.

«Что век грядущий нам готовит?» Вопрос для Меньшикова, скорее, риторический. Будто предчувствуя те испытания, которые выпадут на долю России, талантливый публицист предупреждает о коварстве и жестокости XX в. Увы, тот крик отчаяния, который доносился со страниц «Писем к ближним», так и не был услышан соотечественниками, решительно устремившимися к новым горизонтам. Надежды публициста на духовное воскрешение России не оправдались, зато опасения за будущее отечества, не раз высказываемые мыслителем, в полной мере подтвердились: очень скоро Россия оказалась объята всепоглощающим пламенем революции и гражданской войны, в условиях чего судьба консервативных ценностей – строгих, высокодуховных идеалов православия, лучших отечественных традиций, которые наследовались и бережно хранились каждым поколением, – была уже предрешена.

Список литературы

1. *Гусев В.А.* Русский консерватизм: Основные направления и этапы развития / Твер. гос. ун-т. – Тверь., 2001. – 235 с.
2. *Лисовой Н., Поспелов М.* Естественный стиль // *Меньшиков М.О.* Выше свободы: Статьи о России. – М., 1998. – С. 411–432.
3. *Меньшиков М.О.* Выше свободы: Статьи о России. – М.: Современ. писатель, 1998. – 464 с.
4. *Меньшиков Михаил Осипович* // *Русские писатели, 1800–1917: Биогр. словарь.* – М.: Большая рос. энцикл.: Фанит, 1999. – Т. 4. – С. 13–16.
5. *Ортега-и-Гассет Х.* Восстание масс: Сборник. – М.: АСТ: Ермак, 2002. – 509 с.
6. *Российский архив.* – М., 1993. – Вып. 4: М.О. Меньшиков. – 271 с.
7. *Шпенглер О.* Закат Европы: В 2 т. – М.: Айрис-Пресс, 2003. – Т.1. – 523 с.

ОБРАЗ АФРИКИ И АФРОАМЕРИКАНСКАЯ КУЛЬТУРНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ

Сергей Армейсков

Аннотация. В статье рассматривается связь между образом Африки в афроамериканском дискурсе и формированием черной культурной идентичности; анализируется евроцентризм, как реакция на европоцентризм с его взглядом на Африку как «отсталую» и «дикую».

Ключевые слова: афроамериканская культурная идентичность, конфликт идентичности, афроцентризм.

Annotation. The article reveals the connection between the image of Africa and the construction of black cultural identity; Afrocentrism is analyzed as the reaction on the Eurocentrism with its view of Africa as «undeveloped» and «wild».

Keywords: Afro-American cultural identity, the conflict of identity, Afrocentrism.

Прежде чем перейти непосредственно к теме статьи, необходимо критически рассмотреть термин «идентичность». Это связано с тем, что, вследствие его популярности и активного применения в социально-гуманитарных науках, имеет место некоторая «усталость» термина. Из-за широкого спектра значений встает вопрос о когнитивной ценности данного

понятия. Активное и зачастую некритическое использование этого термина, начиная со всплеска научного интереса к данной проблематике в 1960-е годы, позднее вызвало ответную реакцию, нашедшую выражение, в частности, в статье Брубейкера и Купера «За пределами идентичности». В ней ставится под сомнение научный потенциал понятия «идентичность» из-за слишком большого поля его значений или, когда он употребляется в узкоспециальном смысле, – излишне малого. Циркуляция «идентичности» из научного дискурса в бытовой и обратно приводит к дальнейшему семантическому размыванию термина. Решением этой проблемы может стать корректное и аккуратное использование данного понятия, которое возможно после критического разбора его значений.

Как отмечают Брубейкер и Купер, «идентичность», в отличие от образованного от глагола слова «идентификация», акцентирует внимание на некоей данности, факте, реифицированном явлении, тогда как «идентификация» – на самом процессе, становлении, действии (1, с. 15). В ходе социализации каждый индивидуум участвует в процессе (само)идентификации, однако это не подразумевает наличия готовой идентичности у субъекта идентификации, а означает поиск идентичности и ее постоянную модификацию. Известный британский культуролог ямайского происхождения Стюарт Холл также говорит об идентичности как о «”продукте”, который никогда не бывает готов» (5, с. 222) или «точке вре-

менного прикрепления к субъектным позициям, которые создают для нас дискурсивные практики» (6, с. 5–6).

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

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

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