

СТРАТЕГИИ КУЛЬТУРЫ, ПЕРСПЕКТИВЫ ОБЩЕСТВА, СУДЬБЫ НАРОДА

Князева М.Л., к. ф. н., поэт, культуролог, старший научный сотрудник факультета журналистики МГУ им. М.В. Ломоносова, профессор Российской академии музыки им. Гнесиных

Культура это своего рода квинтэссенция жизненных стратегий общества, это художественно представленные жизненные идеи, способные быть воспринятыми людьми и руководить их жизненным поведением. Культура как особый вид познания — образное познание — способна особенно действенно, активно и эффективно влиять на общий стиль личности через воздействие на ее когнитивный стиль, когнитивный уровень.

Культурная жизнь современной России представляет собой противоречивый, драматический и разнонаправленный процесс, в котором соседствуют и переплетаются стратегии и антистратегии, взаимодействуют и оппонируют друг другу различные тенденции. Разные потоки художественного творчества ставят перед собой разные задачи и подчас выступают как оппоненты и даже оказываются противознаковыми.

Развитие высокой познавательной и просветительной культуры — фактор социально-психологического благополучия, психологической адаптации человека в обществе и тем самым незаменимый рычаг создания гражданского общества и психологически комфортной эмоциональной среды. Думается, немаловажную роль в сегодняшней нестабильности играет недостаточно детализированная культурологическая доктрина, а также неполнота и неразработанность культурной политики современного российского государства и общества. От того, какие из культурных стратегий приобретут в нашем обществе приоритетное значение, зависит, таким образом, весь профиль его будущей жизни.

НЕОБХОДИМОЕ ПРЕДИСЛОВИЕ

Почему статья культуролога появляется и нужна в издании, посвященном социальной политике? Поясню это на примере. Недавно меня поразило обсуждение актуальной темы: как снизить в России гибель людей от пьянства? Высказывались разные компетентные мнения: ввести более жесткий контроль за акцизами, исключить употребление «паленой» винно-водочной продукции, повысить цену и т.д. — обычный набор политических «рецептов», уже неоднократно применявшихся в нашей стране и не давших ощутимых позитивных результатов. Сколько же можно ходить по кругу, тиражируя одни и те же подходы?! Ибо питье в нашей стране — фактор не только экономический и социальный, но и психологический, культурный. И без рассмотрения его во всей системе нашего менталитета мы не сдвинемся с места, а снова наделаем глупостей. Чтобы люди не пили, не спивались, им необходимо предложить не новое повышение цен на го-

рячительное, а иную формулу бытия, новые источники того, чего ищет на дне стакана человек: источники сильных эмоций, психологических потрясений, чувство переживания интенсивности жизни, искренность и глубину общения, выразительное ощущение собственной личности, освобождение от давящей повседневности. Все это и есть арсенал культуры, соприкосновение с которой дает и интенсивность переживания, и потрясение катарсиса, и чувство освобождения, и новое осознание самого себя, своей судьбы и личности. Чтобы человек перестал пить, нужно прежде всего предложить ему доступность того потенциала насыщения жизни смыслом и огнем чувств, который содержит в себе качественная культура и культура качества жизни.

Культура входит в самое основание жизни человека, в способ его существования, в выбор личных жизненных стратегий. Многие стоящие ныне проблемы развития российского общества упираются именно в менталитет людей, в их жизненные представления и эмоциональное состояние, в то, что называется «психологическими истинами».

В основании цивилизации лежит ценностная система, представляющая собой каркас жизненных установок, психологической устойчивости человека и общества, а также его психологическую систему.

Наиболее полно основополагающая, фундаментальная важность вопросов культуры в судьбах народа и перспективах страны осознана во Франции. Исследователь С. Косенко пишет: *«...само понятие и термин «культурная политика» являются сугубо французским «изобретением». И сформировались они в результате патерналистского стремления монархических, а затем и республиканских правителей Франции защищать и поддерживать развитие национального языка и культурного достояния. Так постепенно утверждалась моральная, политическая, юридическая и, наконец, административная ответственность французского государства в этой области. Ни в одной другой стране мира министерство культуры не занимает столь значительного места в системе политических институтов»* [Косенко С., 2008, с. 13]. Последовательная культурная политика французского государства, проводимая на протяжении веков, привела к уникальному результату: страна, не столь щедро одаренная природными богатствами или обширностью земель, стала одной из ведущих мировых держав, превратилась в мировой цивилизационный центр, стала мировой культурной столицей, законодательницей образа жизни и мыслей целых поколений. Ныне культурное наследие Франции — поистине ее основное национальное богатство, то, что определяет высокий статус страны и высокое качество жизни ее народа.

В 2007 г. на соотношение развития культуры и состояния гражданского общества в нашей стране обратила внимание Общественная палата России. Именно этот вопрос был поставлен перед экспертным сообществом в процессе подготовки и написания ежегодного Доклада Общественной палаты. Впервые в Докладе был выделен отдельный раздел, посвященный культуре. Это отрадно. Мне довелось стать не только членом этого экспертного сообщества, но и координатором его работы: мною были подготовлены и проведены два «круглых стола» Общественной палаты на тему «Состояние культуры и развитие гражданского общества в РФ». В Общественной палате также прошли слушания, посвященные этой проблематике. На них прозвучала главная боль нашей ситуации: катастрофическое снижение культурного уровня нашей страны. У нас растет поколение, воспитанное на боевиках и интернетных играх, есть люди, ни разу в жизни не посещавшие театра

и не прочитавшие ни одной книги. Характеризуя позицию государства в вопросах культуры, докладчики говорили о таком ее признаке, как «бухгалтерское мышление», т.е. о попытке измерять культуру чисто количественными показателями, как всякое иное производство: сколько прибыли мы получим на затраченный рубль? Этот индикатор в отношении культуры поистине абсурден, как неэффективны в целом количественные подходы в духовной сфере. Как посчитать значимость «Троицы» Рублева? В цене на краски и кисть? В количестве человеко-часов, затраченных на рождение этого гениального творения?

Культура — особая сфера существования общества и государства, и требует она иного подхода, так как *духовно содержательная эффективность воздействия культуры на личность и общество выявляется и проявляется опосредованно, через другие сферы жизнедеятельности личности и общества.*

Именно в этом нам жизненно важно разобраться сегодня. Какой подход применить к культуре? Какие подобрать критерии и индикаторы для оценки культуры? Как строить культурную политику? Да и что, собственно, происходит сегодня в сфере культуры в нашей стране? Без осознания важности этих вопросов, без размышления на эти темы мы не выйдем из тех тупиков, в которых оказались многие социальные, политические и экономические аспекты нашей жизни.

ЧТО ТАКОЕ КУЛЬТУРА

То, что сегодня есть искусство «хорошее» и есть «плохое», понимает даже ребенок.

То, что есть искусство гуманное, умное, доброе, любящее, сочувствующее и искусство злое, тупое, жестокое, исповедующее человеконенавистничество и презрение к человеку, — чувствуют взрослые.

А наша власть глуха и безразлична к тому, развивают или разлагают, просвещают или обесмысливают народ потоки символической продукции, спускаемые на головы людей миллионами копий. Каковы эти потоки? Да и как вообще сегодня себя чувствует и развивается в нашем обществе художественная культура?

Казалось бы, что такого, что человеку в своем селе или городе некуда пойти, что нет ни Дома культуры, ни клуба, не работает театральная студия и не заманивает горящими окнами школа бального танца? Какая разница государству и обществу, как проведет простой человек часы досуга: просидит у телевизора или в компании собутыльников? Какая разница, что ему в эти вечерние «золотые часы покажут» — стрельбу, сцены насилия, пытки, смерть или истории из жизни великих людей и образцы доброты и милосердия?

А оказывается, именно от этих так или иначе проведенных часов во многом зависит нынешняя и будущая судьба государства и общества, перспектива страны. Ибо культура есть не столько время досуга, сколько особая экспериментальная площадка человеческого сознания и психики, особая виртуальная составляющая человеческой жизни, некий сокровенный сверхопыт, передающийся не житейским, а символическим путем.

В последнее время в России наблюдается тенденция некоторого нарастания внимания к художественной культуре. События культуры и ее лидеры

становятся рядом с событиями политическими, экономическими, военными, рядом с политическими лидерами. Сюжеты и лица художественного процесса справедливо воспринимаются СМИ как цемент, помимо и поверх всех кризисов и проблем, скрепляющий, сплачивающий нацию. В связи с этим хочется прояснить один важный момент.

Вопросы культуры не есть прикладные вопросы движения общества: мол, куда движется общество, туда повернет культура. Будет хорошее, сытое, правовое общество — прирастет и добрая мудрая культура. Закономерность скорее обратная: не будет мудрой человеческой культуры — не выработается и хорошее общество. Культура — это особый цех, лаборатория выработки достойных форм жизни... или безобразных форм ее распада.

Культура есть сфера творчества духа, сфера рождения жизненных идей и ценностей, есть область особого эстетического и этического эксперимента, площадка апробирования действующих и возникающих социальных установок и обычаев — иными словами, пространство становления менталитета народа.

Культура запускает и поддерживает процесс самосозидания или саморазрушения человека и общества. Культура продолжает и по-своему замещает личный опыт человека, становясь виртуальной, воображаемой пролонгацией лично пережитого, дополняя и возмещая личный опыт, практические наработки. Это судьба, проживаемая умозрительно. Это то измерение «если бы», какого не дает реальная жизнь. Короче говоря, культура — это область гипотетической жизни человека и народа, той жизни, где в виде художественных артефактов выступают подлинные тенденции и интенции жизни действующей, ее скрытые значения, ее перспективы, ее возможности. Искусством мы поверяем жизнь, выверяем и воспитываем свои чувства, учимся отличать подлинное от мнимого, поддельное от настоящего, имитацию от самородка. Эта величайшая виртуальная экспериментально-экзистенциальная природа художественной деятельности относится к множеству явлений культуры, объединяет целый спектр культурных стратегий.

Культура создает факты и события духа и дает интерпретацию и направление текущему процессу современной повседневности. Культура из повседневности вырабатывает современность, из аморфного и вязкого хода обстоятельств — концепцию бытия. Именно опираясь на такую целостную концепцию, люди могут действовать осмысленно и поступать плодотворно.

ЯЗЫК ОПИСАНИЯ КУЛЬТУРЫ

В сегодняшней цивилизации вопрос о культурных стратегиях — прошу прощения за невольный каламбур! — приобретает поистине стратегическое значение.

Сейчас становится все более очевидным, что за последние 10–15 лет у нас в стране сложилась практически абсолютно новая конфигурация культурно-художественной жизни, требующая новой системы описания и оценки. А это очень непросто — сменить или даже просто уточнить, заново «посадить» на живую плоть культурной жизни лекала теоретической рефлексии и практического «культуровЕдения».

На одном из заседаний Гражданского форума России, проходившем в 2003 г. в Нижнем Новгороде, видный специалист по стратегиям развития, игротехник О.И. Генисаретский провозгласил, что сегодня важнейшей проблемой движения российского общества стало отсутствие обоснованной «риторики культуры».

Этот тезис нельзя не признать полностью справедливым. Сегодня у нас действительно нет убедительного описания актуальных культурных процессов, нет разработанной шкалы ценностей, более того, оказался несформированным сам критериальный фундамент многоуровневой рефлексии о культуре.

Устарела или была целенаправленно отброшена советская система описания процессов культуры, которую точнее было бы назвать «социоцентрической». Она ставила во главу угла при рассмотрении произведений искусства и процессов культуры то, как именно они соотносятся с революционной идеологией, как отражают ее и заданный ею ход социальных перемен и каким образом влияют на формирование — «ковку» личности в назначенном ключе. Эта философия и теория культуры как плацдарма революционного развития общества господствовала в обществе более полувека, а когда оказалась, пользуясь выражением Булата Шалвовича Окуджавы, «упразднена», общество осталось «безъязыким». Мы попали в новую «адолическую ситуацию» — надо все называть и понимать заново, в новых жизненных реалиях.

Перед нами встал выбор поиска и формирования нового терминологического аппарата, новой оценочной шкалы, новой фразеологии, новой — не побоюсь этого слова — идеологии, философии жизни. Тут мы, как богатырь из русской сказки, оказались на распутье. На наш выбор предстают несколько систем описания. Среди них господство получил самый распространенный — назовем его прагматическим — сленг профессионалов изготовления и проката. Тут подход кассово-массовый.

Это сформированный продюсерами и прокатчиками, а также хроникерами преимущественно «желтых» СМИ язык рыночно-производственный. Особо не вторгаясь в содержательную сторону явления, они описывают его так же, как описывали бы любой иной товар, пользующийся низким, повышенным или супервысоким спросом. Собственно, уровень спроса, равно как и уровень вложений, чисто материальных затрат, овеществленных в том или ином художественном продукте, и становится преимущественным объектом рассмотрения и описания. Так появляются коммерческие классы духовных объектов. А вместе с ними и специфическая «художественно-коммерческая» терминология, преимущественно заимствованная и/или скалькированная с английского. В афише киносеанса мы сразу же узнаем, что нас ожидает блокбастер, или книжный магазин заботливо уведомляет публику, что на его прилавках вот-вот появится новый бестселлер. Во всех или преобладающем большинстве случаев подобные рыночные наименования ничего или мало что говорят собственно о содержательной стороне произведения, подменяя вопросы его воздействия на личность и общество в духовном и психологическом, эмоциональном и интеллектуальном плане вопросами производства и извлечения прибыли. Этот язык окончательно сводит духовную составляющую жизни человека к разновидности рыночного поведения, делая собственно человеческое в человеке, его духовную суть второстепенным ответвлением его производственного и потребительского функционирования.

Важная особенность коммерческого сленга в искусстве — это последовательная подмена содержательных, качественных критериев оценки произведения количественными. Мы не оповещаемся о том, как именно воздействует на сознание и подсознание человека данный артефакт культуры, — нас уведомляют, что его посмотрело (услышало, прочло) столько-то тысяч или даже миллионов человек. Иными словами, ценность произведения не в нем самом, а в том социально-экономическом «эхе», в той потребительской «волне», которые им порождаются. Такое отношение к искусству, ко всей духовной сфере в целом будет справедливым считать монетоцентрическим, экономцентрическим и тоже социоцентричным, только в нем во главу угла поставлена другая, не советская утопия — это утопия пан-экономизма, индивидуализма, личного преуспеяния и сопряженного с ним и вытекающего из него гедонизма.

Думаю, что многие сегодня понимают, что необходимо не только разрабатывать и развивать язык описания современной культуры, но в свете всех происходящих и уже случившихся перемен создать актуальную шкалу ценностей, выявить и выделить ту устойчивую и динамичную критериальную систему, которая позволит с некоторой долей вероятности, большей, чем ноль, описать реализующиеся в культуре закономерности. Это работа большая, нежели выявление и разграничение актуальных художественных тенденций. Всем нам было бы нужно и полезно обрести некую уточненную систему координат, которая помогла бы всем воспринимать происходящее в сфере духа более системно и более фундаментально.

Для начала выскажу весьма дискуссионную мысль.

С моей точки зрения, устоявшееся на протяжении второй половины XX в. разделение культуры на «массовую» и «элитарную» существенно устарело и растеряло некогда значительный потенциал описания наличной культурной реальности. На мой взгляд, большой вред жизни большого, качественного искусства принесло это неоправданное и поверхностное противопоставление «массовой культуры», мейнстрима и «культуры элитарной», арт-хауса. Так теоретиками от арт-бизнеса были разведены и противопоставлены мнимые полюса художественного процесса.

Такое плоское, линейное противопоставление ничего, кроме путаницы понятий и чехарды искусственно выведенных оценок, принести не могло. Ибо в основание противопоставления положено чисто механистическое, внешнее измерение, — условно говоря, количество копий художественного продукта. Искусство померили как селедку или кирпичи. Много копий — массовое искусство. Мало копий — элитарное. Третьего якобы не дано.

Этот внешний, механический критерий затмил критерии сущностные, качественные, из самой природы искусства рождаемые. И тем самым увел рефлексию о культуре от важного вопроса о множественности бытования художественных артефактов, о соседстве и взаимодействии художественных явлений разного качества и различной природы, а главное — выполняющих разные роли и функции в глубинном взаимодействии с человеческой личностью, с творчеством восприятия, с движением социума. Увел, собственно, от главного вопроса: а что дает человеку и обществу, как воздействует на него то или иное создание культуры?

Культуру нужно поверять и судить не по внешним производственным показателям, а по глубинным, лишь ей присущим мерам и меркам. Главным сущностным критерием оценки произведения культуры должно быть не то,

в скольких копиях оно существует, а какой тип воздействия на личность оказывает, как именно влияет на человека и общество, какую или какие функции в жизни человека и общества выполняет — т.е. какую жизненную стратегию предлагает и развивает.

Утратил свой смысл сам критерий «массовости» — вот в чем соль!

Ибо на наших глазах идет бурный процесс медиатизации всего и вся, в том числе культурных явлений и событий. Ныне критерий тиража мало что говорит о сути произведения. В самом деле, мы можем «скинуться» и издать за свой счет в количестве 30 подарочных экземпляров сочинение своего товарища, созданное по всем канонам развлекательного детектива в духе производственных концернов «Маринина» или «Донцова». Что же? Минимализм тиража отнюдь не сделает указанный опус элитарным или экспериментальным. Напротив, произведения, которыми зачитываются молодые читатели последних лет, такие как новеллы Коэльо или томики Мураками, равно как и самый читаемый молодежью русский роман «Мастер и Маргарита», издаются миллионными тиражами. Значит ли это, что перед нами — массовая культура? Или это какое-то иное явление, которое мы пока не сговорились, как лучше назвать? Что такое «Горе от ума»? Если пьеса издана миллионами экземпляров, «ушла в народ», значит ли это, что она превратилась в то, что называется «бестселлер», и стала частью масскульта? Нет, сколько ни тиражируй, ни театрализуй и не разбирай ее на цитаты, эта пьеса обладает неким защитным качеством, неким внутренним содержательным субстратом, который невозможно выхолостить и опустить до уровня ширпотреба. Прикасаясь к ней, мы оказываемся в некоем особом эвристическом пространстве, в ловушке некоей психологической головоломки, где нас заставляют напрягаться и делать внутренние выборы.

А по какому ведомству отнести литературные реки без берегов и опознавательных лоций, которые протекают в Интернете? Там уже вообще невозможно с четкостью говорить о тиражности, ибо подчас она не поддается определению. Массовая это продукция или нет?

Художественные произведения, даже имея сходные тиражи и сформированные в одних и тех же жанрах, оказываются сегодня явлениями разного ряда, разного качества, несут в себе разную художественную природу и разное духовное наполнение.

Принцип классификации нужен в первую очередь содержательный — эвристический. Какова эвристическая ценность произведения? Второй — его психологическая нацеленность. И третий — функциональный: какие функции в жизни человека и общества выполняет? Какое эмоциональное, духовно-психологическое воздействие способно оказывать данное явление? Какую психологическую установку оно вырабатывает, на какой тип общественного поведения провоцирует? Какой тип личности может быть сформирован при соприкосновении с таким искусством? Какую систему жизненных ценностей и ориентиров внушает оно реципиенту?

Да, пришла пора уточнить критерии оценки произведения. То, с каким по сути и по природе художественно-духовным явлением мы имеем дело, следует определять не по количественным показателям — где, сколько, какими тиражами оно производится и репродуцируется, а по системе качественных критериев, среди них — важнейшие:

- материал, изображаемый в произведении, — избранная жизненная основа;

- какая концепция мира и человека лежит в его основе;
- каково транслируемое им отношение к магистральным, фундаментальным вопросам человеческого бытия — добру и злу, жизни и смерти, красоте и безобразию; какую позицию в мире оно выражает и вырабатывает;
- какова система используемых приемов, способов изображения, уровень художественной, эстетической новизны и качества произведения;
- какое действие на человека оно оказывает, какие качества личности порождает, формирует и поддерживает.

Такой художественно-психологический подход к современной культуре нам сегодня необходим острейшим образом. Ведь за отсутствием наработанной современной риторики культуры скрывается, по сути, отсутствие какой-либо ответственной концепции, теории существования культуры в посттехнократическом и постмодернистском обществе, а также отсутствие какой бы то ни было ответственной политической доктрины и самой политической воли в этом важнейшем для жизни народа и общества направлении.

Таким образом, типология явлений культуры логически должна опираться на те способы, которыми то или иное произведение воздействует на человека и общество, на тип этого воздействия и на то, какую концепцию мира оно вырабатывает и какие функции в общей жизни выполняет. Нам нужен не формально-кассовый метод анализа, а синтезный *эвристически-функциональный* подход.

КУЛЬТУРА XXI в.: ПАРАМЕТРЫ ПРОТИВОСТОЯНИЯ, ГЛАВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ, ВЕДУЩИЕ СТРАТЕГИИ

Показать в едином взгляде, едином обзоре весь культурный ландшафт нашего времени, эпохи перехода тысячелетий — задача очень сложная, едва ли выполнимая. Столь далеки полюса того, что конкретно происходит, слишком велико различие не только в сути, но и в самом способе существования культурных явлений, их повседневного бытия.

Сегодня, как, пожалуй, никогда, остро и значимо в культуре идет сосуществование и конкурентная борьба нескольких тенденций. Каждая из них несет свою концепцию личности, свое видение мира и его исторических перспектив. Силы зла и силы добра почти в открытую сражаются в культуре.

Рискну предложить систему типологии культуры, те культурные стратегии, которые определяются исходя из сформулированных выше содержательных параметров.

Стратегия №1. Первой и одной из самых устойчивых стратегий следует называть **официальную, или государственную, общественно ориентированную, социально-заказную стратегию**. Это та стилистика воодушевления и эмоционального подъема, стратегия оптимизма и готовности действовать во имя общественного блага, стратегия гимнов и од, которую как самую значимую выделял Платон для своего идеального государства. Задача такой стратегии — выработать и утвердить незыблемый позитив, правоту и справедливость наличного состояния общества и государства, верховную значимость

общественных идеалов, силу и значимость существующих государственных институтов, создать образ благополучия и процветания граждан, воплотить в художественных образах вечную мечту человечества об идеальном государстве и идеальном правителе.

В эту стратегию попадают все официальные концерты и презентации, заказанные государством или отдельными органами произведения — будь то фильмы, телесериалы, комиксы, книги или картины. Это исключительно позитивное и романтично-прагматичное искусство, подогревающее эмоцию социального оптимизма, ослабляющее социальную и психологическую напряженность, отменяющее протест и критику, стимулирующее ощущение социального сотрудничества и рано или поздно торжествующую справедливость, защищенность граждан, партнерство личности и государства в лице его идей и социальных институтов. Его задача — выработка и продвижение магических формул социального комфорта и благополучия («Король — солнце», «Народ и партия едины», «Моя милиция меня бережет», «Наш дом — Россия» и др.). Опоэтизировать, романтизировать стационарное состояние государства и мира можно с помощью различных техник и приемов, которые создавались и внедрялись в жизнь веками. Идеи «государственного оптимизма», как можно назвать эту стратегию, витали как в величественных строениях Древнего Рима, так и в державных соборах православия, как в возвышенных одах Державина, так и в «панорамных романах» стиля, получившего название «социалистический реализм». Никакого реализма в полном объеме в произведениях такой стратегии быть не может и не должно. Он в принципе решает другую задачу. Это всегда частичное, полуправдивое отображение жизни. В этой стратегии доминирует романтизм, с добавлением элементов классицизма, риторика, схоластика и приемы социального гипноза и манипулирования. Ибо цель этой стратегии — не исследование мира, а воздействие на человека, воодушевление его на дальнейшее служение существующему обществу. Известные приемы: риторические конструкции, прославляющие идеи существующего порядка, парадные портреты столпов существующего строя, карикатурные изображения его противников, наконец — милые сердцу симпатичные образы рядовых служащих общества, будь то трепещущие сердцем верноподданные екатерининских или николаевских времен, крепкие духом и несгибаемые характером ленинцы — секретари райкомов в эпоху социалистического реализма, или добрые участковые из телесериалов постсоветской России. В любом случае — перед нами плоды профессионального изготовления в рамках заказного искусства, получающего мощную государственную подпитку или субсидируемого конкретными ведомствами. Эти приемы вырабатывались и шлифовались веками. Милый, уютный образ рядового труженика — гражданина, добротнo и легко выполняющего свой государственный долг, подчиняющего все личные интересы и частные проявления интересам государства или подраздельного ему ведомства, — одна из составляющих, опорных фигур такого заданно-оптимистического изображения мира и общества.

Таким образом, государственная, социально-казанная или официальная стратегия — многомерна и многообразна. Ее задача — стабилизировать наличное состояние дел и утвердить членов сообщества в правильном, позитивном и устойчивом характере происходящего, нацелить их на выполнение своего гражданского долга как на приоритетную задачу существова-

ния. Выработка и поддержание человека-гражданина, заинтересованного в успехах общества более, нежели в личном благосостоянии, доброго и самоотверженного верноподданного — вот те глубинные цели и задачи, которые ставит перед собой государственно-ориентированная стратегия культуры.

Стратегия №2. Огромное распространение и широчайшую популярность во всех типах цивилизаций — и православной, и католической, и мусульманской, и прагматически-атеистической, и буддистской, и синтоистской имеет дорогая сердцу любого народа **эмоциональная**, или **эмоционально-коммуникативная**, стратегия. Не случайно во всем мире самый популярный художественный жанр — это жанр лирической песни с ее сугубо личным, трогаящим душу заветным смыслом и простым, понятным и близким каждому жизненным содержанием. Сюжеты близкие и вечные — зарождение и гибель любви, разлука, ожидание, вихрь надежды, муки ревности, боль раскаяния, страдания потери, радость материнства, океан сомнений, разлад тайной запретной любви... Темы окончательны — и бесконечны. Они о каждом и для каждого. Это искусство, идущее от сердца к сердцу, от народа к народу. Это общая мировая сага человечества о своих чувствах, о тайне и волшебстве жизни сердца, о магии взаимоотношений, о божественной природе того сердечного обожествления милого человека, которое и самого любящего, и поющего тоже делает почти богами. Обожествление, поэтизация человеческих чувств — вообще сама поэзия жизни — вот материя такого искусства, вот его стилистика и магия.

В России такое искусство называют «душевым». Почти кощунственно переводить его живое и свежее ласковое дыхание на язык терминов и понятий. Ибо оно знакомо и дорого каждому, в ком жива душа и бьется живой нерв общения с миром и людьми, кто способен откликаться на чувство и чувствовать сам. Именно такая, душевная по смыслу и народная по способу существования песня получила в советское время название «массовая». Массовой она являлась в том смысле, что обращалась ко всем, к каждому, звучала в каждом доме и в каждом сердце, была адресована всем и доступна каждому.

Сегодня термин «массовая» переташен для обозначения явлений совсем другого рода и иного назначения, поэтому не будем путаться и окончательно разграничим феномены шоу-бизнеса и всего комплекса манипулятивной развлекательной продукции и того сокровенного общедоступного эмоционального слоя искусства, который отвечает в первую очередь на естественные эмоциональные потребности человека. Человек хочет чувствовать себя человеком. И первый вид творчества, доступный на этом пути, — это творчество чувств. Поэтому так дороги, особенно в нашей, российской, по самой своей природе эмоциональной культуре, произведения, которые люди называют «душевыми». Эмоциональная, осердеченная «душевная» культура то смыкается с массово-развлекательной, то резко ей противостоит. Пример приверженности людей к душевной культуре всем нам продемонстрировал конкурс «Евровидения — 2009», где все затеи развлекательного блеска победил незатейливый мотив песенки юного белоруса из Нидерландов. В чем секрет внезапного успеха этой полупрофессиональной, полудетской песенки? Скорее всего, она тронула сердца миллионов людей своей наивной простотой, чистотой и целомудренной открытостью. Эти люди устали от развлекательных

изысков, они переутомлены острым меню шоу-блюдов, которым их потчуют все сцены и все экраны мира. Они хотят простоты, сердечной близости, понятности — и естественного тепла, а не деланной мегаэмоциональности, которой захлебывается пустой сердцем и назойливо-навязчивый по форме мировой шоу-бизнес. Мир открытых общечеловеческих чувств, мир открытия сердца — вот что ищут и выбирают люди, когда они слушают или поют любимые песни, читают дорогие для души стихи. Обсуждая парадоксальные итоги «Евровидения — 2009», разнообразные СМИ писали о феномене Саши Рыбака и проглядывающей за его победой истине: мир устал от деланности, мир хочет подлинности переживания. Естественная и красивая жизнь чувства — вот самая доступная и понятная людям ценность, вот самая близкая каждому форма творчества.

Это объясняет вкусовые предпочтения современных «песнеслушателей» разных возрастных групп. Совсем не кумиры телерејтингов, а те песни, которые покупаются на дисках и переписываются с одного компьютера на другой, — показатели этих вкусов и предпочтений. В числе таких кумиров народного внимания — Стас Михайлов и Тарасик, по-прежнему жива и слушается бардовская песня, Башлачев, старинные и современные романсы, группа «Голубые береты», Игорь Тальков и др. Об этих истинных лидерах народного предпочтения наша пресса молчит или упоминает крайне скупое. Не стали они героями и популярных телевизионных исследований и ток-шоу. СМИ запаздывают за состоянием общества, или их выступления в области песни столь ангажированы и так густо проплачены, что не остается ни сил, ни места для слова правды. Массовая «желтая» пресса почти целиком занята обслуживанием интересов шоу-бизнеса, она подчинена той малочисленной околосудожественной тусовке, которая ныне «правит бал» в нашем медийном пространстве; практически «массовые» СМИ обслуживают шоу-бизнес, поэтому для них недопустимы слова правды ни о переполненных залах на вечерах романса, идущих во всех регионах страны, ни о том, что люди на своих личных проигрывателях давно уже не слушают ни Пугачеву, ни Кобзона...

Стратегия №3. Третья по важности и распространенности стратегия культуры направлена как на воспитание и развитие ребенка, подростка, так и на совершенствование взрослой личности. Эту стратегию нужно обозначить как **воспитательно-развивающую**.

Это ориентировочная, этико-развивающая, воспитательно-жизнеучительная стратегия. В ней культура в самом прямом, непосредственном виде выступает и обозначает себя как школа жизни.

Она не запатентована в официальной культурологии, и о ней практически не пишет пресса. И тем не менее именно эта ориентировочно-жизнеучительная стратегия культуры — одна из базовых во всей палитре художественного освоения мира и воздействия на него.

В ориентировочно-воспитательных произведениях культура выполняет роль популярного учебника жизни, точнее — рабочей тетради. Она выполняет функции жизненно-нравственного, житейского эмоционального образования. В основе такой стратегии — элементарная педагогическая задача жизненного ориентирования человека в разнообразии житейских ситуаций. Это примеры из жизни, прописи поведения, аксиомы нравственности; элементарные этические законы, изложенные в общепонятной и общедоступной

форме. Такая стратегия воспитывает бытовую грамоту, дает ориентацию в человеческих отношениях и конфликтах. Формирует этический кругозор и нравственный статус человека, систему моральных координат и чувство ответственности. Эта общеобразовательная «школа жизни» обращена в первую очередь к детям и подросткам, но она важна и востребована для всех категорий людей как постоянное «непрерывное» нравственное образование и психологическая коррекция, необходимая для душевного здоровья и моральной устойчивости человека и сообщества. Одно из важных свойств для такой стратегии — легкая расшифровываемость, «читаемость» смысла изображаемого. Эстетико-креативный момент тут минимизирован. Повсеместно действует не столько притча, сколько проповедь, риторика, прямое изложение выводов. Поэтому в этико-развивающей воспитательной культуре мало приемов и мастеровитых изысков. По сути, это культура лаконичная и простая. Ее главное условие — доступности и общепонятности — не требует виртуозности.

Основной массив воспитательно-развивающей культуры составляют детские и подростковые книги и издания СМИ, фильмы, телепередачи нравоучительного свойства. Одним из ярких примеров воплощения в жизнь этой стратегии является детский периодический киножурнал «Ералаш», где в каждой миниатюре ясен смысл и нравственная оценка показанного. На самом деле к произведениям воспитательно-развивающей стратегии принадлежит и большая часть общедоступной массовой кино- и телепродукции. Таково, по сути, большинство телесериалов и «мыльных опер», в которых очень тщательно и даже «жеватель» разъясняются нравственные аспекты показанного. Эти телесериалы и есть общедоступная развивающе-воспитательная культура для взрослых. Такого же рода нравственно-просветительную миссию выполняют и многочисленные ток-шоу и диалоги с психологами, которым отдается все больше и больше места в телепрограммах.

Суть такой культурной стратегии: простой язык общепонятного изложения общезначимых нравственных постулатов в целях психологического просвещения, образования и психологической коррекции поведения человека в типовой житейской ситуации.

Стратегия №4. Четвертая стратегия по смыслу и функциям близка и примыкает к третьей, воспитательно-развивающей, но служит более полному и углубленному раскрытию мира для мыслящего человека, более полному и глубокому постижению действительности через богатство того интеллектуального арсенала, который выработала мировая наука, философия, религия и общественная практика людей. Это — **просветительная** стратегия. В произведениях просветительной направленности дается общепонятный эквивалент сложившихся в мире научных школ, идей, идущих в мире науки дискуссий или исследований. Наиболее распространенной формой работы просветительской стратегии является синтезная форма, плод высокого и тонкого соединения научного, публицистического и художественного начал. Очерки, репортажи, новеллы, рассказы, биографии великих людей, своего рода «интеллектуальные детективы», повествующие о той или иной природной или исторической загадке и усилиях специалистов и просто людей, увлеченных желанием восполнить ту или иную лакуну в современном знании, — это и есть эмоционально преломленное, художественно претворенное бытие научного знания и философской рефлексии.

Просветительское направление в культуре приобрело мощное развитие в советскую эпоху. Оно явилось поистине одним из ведущих явлений в культурной политике той поры. На создание просветительской культуры был ориентирован большой ряд как периодических изданий, так и целых издательских направлений и даже издательств. Всенародное признание и любовь имели такие журналы, как «Наука и жизнь», «Техника молодежи», «Вокруг света», «Юный техник», «Юный художник» и др. Просветительские научно-художественные издания образовали поистине популярные народные циклы, такие как знаменитая серия «Жизнь замечательных людей (ЖЗЛ)» и «Эврика» в издательстве «Молодая гвардия», за книгами этих серий люди охотились, почти сразу после выхода они становились библиографической редкостью, их обменивали, покупали «с рук», читали по очереди. Авторы и издатели этой книжной продукции достигли высокого мастерства в создании увлекательных и одновременно интеллектуально-емких изданий, умело сочетали беллетристическую притягательность, художественную красочность и научную содержательность книг и статей. Особую славу в этом жанре приобрел Андре Моруа, который в своем цикле писательских биографий достиг уровня блестящего соответствия работы популяризатора самим героям его цикла. «Прометей, или Жизнь Бальзака», «Три Дюма» и другие вышедшие из-под его пера научно-художественные романы стали поистине шедеврами как литературы, так и критической мысли и исторического документа. Андре Моруа читали в каждой интеллигентной семье, не знать его было стыдно. Слава и известность носили народный характер. Рядом с именем Моруа справедливо можно расположить и имя русского исследователя и знатока французской культуры Виноградова. Рассказ о жизни Стендаля, созданный им в эпопее «Три цвета времени», также можно отнести к вершинам жанра. Художественно-научная проза тесно связана с породившими ее культурными потоками. С одной стороны, произведения этого типа смыкаются с глубокой европейской интеллектуальной традицией, уходящей корнями в философские школы Древней Греции и интеллектуализм Средневековья с его энциклопедизмом и диспутами о насущных вопросах веры и интеллекта, опираются на свободную мысль Возрождения и Нового времени; а с другой стороны, они естественно пронизаны навыками и достижениями образного мышления и изложения, которые выработала многовековая история европейского романа и современной новеллы, способной достичь максимума выразительности в коротком словесном пассаже. Поэтому, с одной стороны, к жанру просветительной научно-художественной культуры принадлежит академик Раушенбах с его раздумьями о своеобразии русской иконы, с другой — Сергей Наровчатов с мыслями о литературоведении, с третьей — знаменитый популяризатор физики и математики Перельман, на увлекательных брошюрах которого выросло не одно поколение будущих гениев физики и по-настоящему современно мыслящих людей. К типу просветительского романа можно отнести и произведения великого Ромена Роллана, написавшего ряд великих книг о композиторах, в частности — «Очарованная душа» о жизни Людвига ван Бетховена. Такая литература создавала особую атмосферу в обществе, воспитывала уважение к знанию, культивировала его ценность, делала повседневно значимым, ибо приносила его в общедоступной и общепонятной увлекательной форме, приближала к повседневной жизни обычных людей. Задаче просвещения огромных масс людей служило активно функционировавшее в Москве и имевшее множе-

ство филиалов в регионах общество «Знание», в задачи которого и входило попечение о культурном уровне народных пластов. «Знание» выпускало огромными тиражами копеечной стоимости брошюры по разным отраслям науки, искусства, общественнознания. Они были общедоступны, их цена была соотносима и с пенсиями, и со стипендиями. Брошюры «Знания» были своего рода периодическими изданиями, отмечавшими месяц за месяцем, год за годом направления развития мысли и накопления информации в той или иной области.

Нужно с прискорбием отметить, что эта высокая традиция русской культуры — ее просветительская направленность — оказалась резко и недальновидно оборвана событиями рубежа XX–XXI вв. Отсутствие системы господдержки и какого-либо финансирования, а также практическое отсутствие какой бы то ни было культурологической теории и культурной политики привело к тому, что народно любимые, популярные у всех слоев населения от млада до стара издания прекратили существование. Так, практически исчезла разработанная годами система общества «Знание». Ныне то, что как-то сумело выжить и осталось от него, влачит нищенское существование. Массовые тиражи общедоступной просветительской книжно-журнальной продукции прекратились. Сегодня общество «Знание» — это кучка энтузиастов, искренне преданных делу просвещения одиночек, старающихся изо всех сил хоть как-то сохранить традицию или намеки на нее. Исчезла и серия «Эврика». Спустя десятилетие молчания ныне возродилась серия «Жизнь замечательных людей» и стала очень активно не только присутствовать на книжном рынке, но и в целом принимать участие в художественной жизни страны. Книги серии «ЖЗЛ» достойно презентуют ныне наличный уровень художественной прозы и полноправно участвуют в самых престижных литературных конкурсах и получают весомые награды (например, Дмитрий Быков за книгу «Пастернак»).

В тяжелую переходную эпоху сумел выжить журнал «Наука и жизнь», справил свое двухсотлетие журнал «Вокруг света». Однако многих просветительских периодических изданий и издательств мы недосчитываемся.

Образовавшуюся лакуну в потребности людей познавать, развиваться, просвещаться сегодня в российской культуре во многом заполняет западная кинопродукция. Так, просветительски-образовательный телеканал «Культура» регулярно транслирует сериалы, созданные телекомпанией Великобритании BBC. Высокий уровень этих фильмов, широта их тематики, современность и доступность изложения сделали эту английскую просветительскую продукцию самой востребованной и конкурентоспособной в современном мире. Постепенно нарастает объем и российских произведений. Центр тяжести просветительской работы культуры явно складывается в кинопродукции. Удачен созданный Львом Николаевым проект «Цивилизации», в котором он ведет научно-художественный, образно-публицистический рассказ о науке, культуре, искусстве, преломленный через судьбы их создателей. В числе очевидных удач этой просветительской эпопеи следует назвать вышедший ко дню 100-летнего юбилея фильм-рассказ о выдающемся русском советском ученом-химике, президенте Академии наук, бывшем ректоре Московского государственного университета, фактически создавшем новое здание МГУ на Воробьевых горах, академике Александре Николаевиче Несмеянове, — «Птичка в клетке, или Молекула судьбы». Этот фильм, продемонстрированный в день рождения Несмеянова,

10 сентября 2009 г., несет в себе все лучшие качества, отличающие истинную просветительскую продукцию и определяющие ее общественное значение. В нем тонко синтезированы высказывания самого гениального ученого и суждения его коллег и учеников, деликатно и тактично показана личная драма академика и его семейная история, научные дерзания сплетены с человеческими терзаниями, раскрыты разные стороны многогранного таланта этого удивительного человека, его дар поэта и художника и его высокий общественный темперамент и деятельное служение родине, народу показаны естественно и образно. Весь фильм пронизан интеллигентной атмосферой жизни и служения ученого, он пропитан особым излучением мировоззрения этого человека, которое можно ощутить как тепло гуманности, как великую службу на пользу людям. «Все остается людям» — эту фразу из знаменитого кинорассказа, художественной ленты о судьбе ученого, прекрасно сыгранного Черкасовым, можно отнести и к герою просветительской картины группы Л. Николаева.

Наряду с проектом «Цивилизации» развивается и телевизионный проект «Док», его тоже можно отнести к разряду просветительской научно-художественной продукции.

Однако на ниве просветительской культуры далеко не все гладко и благополучно. В последние годы в литературе и кинематографе появилось немало произведений, берущих за основу некоторые факты и детали из жизни великих и знаменитых людей и излагающих их, перетолковывающих по законам массовой культуры и «желтой» прессы. Создатели подобной суррогатной продукции смело вторгаются в личную жизнь избранной жертвы и пекут из жизни и исканий талантливого человека горячую похлебку по вкусу обывателя. Цель таких опусов — не поднять публику до понимания проблем, терзавших гения, а, напротив, «опустить» ищущего, мыслящего человека до уровня проблем и переживаний ординарности. Порочная ординарность, смачная клубничка, получаемая в результате такой «разделки» жизни гения, не может не привести к идеям, исповедуемым «массовым обществом»: «он — один из нас, он такой же, как мы, только... хуже». Произведения этого типа собирают залы на утилизации известных имен и скандальных биографий, они не рассказывают новое о выдающемся человеке, а грубо используют факты его жизни и его интеллектуальный «капитал» для вполне низменных целей. Продукцию такого толка не назовешь иначе, как лжепросветительство, спекуляция, паракультура. К сожалению, именно создания такого рода и заполнили во множестве случаев нишу истинно высокого просветительства, выдавая разновидность массового шоу за элитное творчество и художественное исследование.

Одним из героев, к несчастью попавшим под руку таким лжепросветителям, оказался трагически знаменитый предсказатель Вольфганг Мессинг. Загадка его пророчеств, тайна его дара ясновидения многие годы волнует как широкую публику, так и профессиональных исследователей паранормальных возможностей человека. Тема паранормального — особая мода в современной культуре. И вот съемочная группа Первого телеканала создает образец суррогатной продукции. Фильмы «Я — Вольф Мессинг» смакуют интимные факты жизни «великой загадки» XX в. Они чередуют интервью знавших Мессинга и друживших с ним с кадрами игрового кино, где актер с беспомощностью и полным отсутствием профессионализма копирует шаблоны представлений о том, как может работать и мучиться ясновидящий.

Что прибавляет или добавляет к образу Мессинга эта псевдохудожественная и псевдонаучная продукция? Ничего, кроме уже известного нам обывательского чувства превосходства над гением. Здесь происходит своего рода глумление над величием человека. Биография великана, показанная сквозь призму его страхов, болезней, голода, неудач, проблем и потерь, ничего не раскрывает в его наследии, все это лишь лишний раз тешит самолюбие посредственности, полагающей, что она и тут и тут — лучше и успешнее несчастного страдающего гения.

В начале XXI в. публике, голодающей по интеллектуализму и познавательной культуре, предложили целый спектр просветительских произведений, где высокие находки жанра соседствуют с низкой чисто рыночной конъюнктурной подделкой, выдающей фарисейство — за истину, а искажение — за новую правду. Истинное просветительство теснит множество подделок, лжепросветительской паракультурной продукции.

Стратегия №5. Документально-свидетельская, летописно-мемуарная стратегия. Это стратегия собирания и фиксации, сохранения и увековечивания истории тех или иных событий, судебных, эпох, выполненная усилиями свидетелей, современников. В ряд этой стратегии входят дневниковые, эпистолярные, кино- и фотодокументальные материалы, а также мемуарно-документальные свидетельства. Тут — важный пласт историко-культурной работы, поиск логики момента и правды обстоятельств, из совокупности которых вырисовывается то, что называется духом и правдой времени.

Цель такой стратегии — исследовательская и просветительская. Восстановить, запечатлеть, уточнить, исследовать ход той или иной значимой ситуации, материализовать ее подлинность, понятию как правда личности.

Потребность людей знать правду — показанную в той форме, в которой происходило то или иное событие с протокольной простотой, с минимальным художественным преломлением и эстетическим преображением — объясняет буквальный взрыв интереса и внимания современного российского общества сначала к мемуаристике, а потом и к документалистике во всех видах и жанрах. Вначале росли тиражи мемуаров, ныне мы наблюдаем буквальный бум интереса к документальному кино. Документальные фильмы побеждают на кинофестивалях. Важность и популярность документализма породило открытие в Москве специального фестиваля — «Золотой витязь», где на конкурс выставляются только документальные работы. Элементы документализма включаются и в игровые фильмы.

Стратегия №6. Естественное художественное самовыражение. Естественное свободное художественное творчество всеохватно и повседневно, оно присуще огромным массам людей, и, если бы слово не было бы так захватано и не имело бы столько подсмислов и искажений, следовало бы эту повседневную творческую активность огромного числа людей назвать массовой культурой. Но мы остережемся каверзы словесных наслоений и постараемся изложить и объяснить свою мысль и данные своих исследований другими, более свежими и незахвачанными словами.

Человеку как виду присуща эта потребность повседневно творчески обозначать и выражать себя. Эта художественная самоактивность, образная стихия проявляется в человеческом сообществе с первых веков его существования. Будь то наскальные фигуры пещеры Альтамира или стены со-

временных городов, жилища аштеков или современные коттеджи, сборища древних племен или современные дискотеки. Повсюду, где есть человек, является эта свободная, естественно рождаемая стихия образного самовыражения. Посему эту всеохватную стратегию следует назвать *естественной или стихийной свободной формой художественного самовыражения человека и народа*. Это искусство, пронизывающее все виды и формы существования и деятельности людей, бытовую и хозяйственную жизнь, социальные явления, межличную сферу, проникающее в пространство глубоко интимной жизни самой личности. Естественное художественное чувство рождает народные байки и былички, анекдоты, шутки, сценки, разыгрываемые в компании острословом, бытовой «театр жизни», домашний театр, эпос и лирику дружной компании, саги учреждений и детективы человеческих симпатий и антипатий. Люди поют у костра, пишут друг другу письма, создают дружеские празднества, играют в любительских театральных группах, создают свои смотры и фестивали. Такая художественная активность населения имеет несколько измерений. С одной стороны, тут выражена потребность человека в художественном самовыражении и образном самопознании. С другой — это один из путей самоорганизации этноса, формировании живых неформальных структур. С третьей — такая совместная художественная активность, не вызванная ничем, кроме как желанием людей быть вместе и вместе делать что-то интересное и привлекательное, — это путь к решению психологических проблем, сопровождающих человеческую жизнь на разных этапах, путь к снятию психологического напряжения и общей психокоррекции.

В круг естественной художественной активности следует отнести широкий спектр художественной самоорганизации сообществ разного типа: тут и домашняя, и школьная культура, культура кругов друзей, многообразные виды художественного досуга и любительского занятия художественным творчеством. Вершина такой творческой самоорганизации — некоммерческие культурные объединения. Анализом этого явления в нашем обществе мне довелось заниматься в 2007 г. как ведущему эксперту по направлению «Культура» по заданию Общественной палаты России в рамках подготовки ежегодного Доклада «Гражданское общество в России». Экспертное сообщество дало высокую оценку социальным и художественным возможностям этого направления культуры, выявило его психологический потенциал. В таких группах, самоорганизующихся по принципу творческих и личных симпатий и интересов, проглядывают ростки гражданского общества, формирование которого так важно для нашей страны.

Пусть в основе такой культурной стратегии лежит интимно-личное и дружеское начала. А с каких тем и мотивов начала формироваться вся русская классическая литература? Разве не легли в ее основание мотивы анакреонтической лирики с ее культом простых и общепонятных ценностей — радостей общения, мимолетной влюбленности, дружеской пирушки? Все это бесценные мгновения бытия эмоционального человека, святые радости повседневья. «Свои в кругу своих» — это формула бытования доступной всем и каждому, истинно массовой и народной самодеятельной свободной естественной художественной активности и творческой самоорганизации людей.

К сожалению, это слагаемое культурной палитры жизни страны очень мало осмысливается и освещается нашими СМИ. Для профессионалов

слово «любительский» — ругательное. «Аматеры», любители, дилетанты... — от таких определений профессионалы бегут как от огня. Оно унижает уровень их виртуозности, включенности в профессию, успешности, подготовленности, точности и качества сделанного. В этом они правы. Но как особое социокультурное явление свободное любительское занятие искусством незаменимо, его роль в жизни общества невозможно переоценить. Мало того что оно формирует культуру содержательного одухотворенного досуга, по-своему способного питать профессионализм участников и развивать их. Свободное непрофессиональное занятие искусствами воспитывает умную подготовленную публику, учит человека сотворчеству мастеру. Такие художественные объединения смогли выявить и подготовить к профессиональной сцене множество ныне знаменитых успешных мастеров, артистов, поэтов, художников. И наконец, содействие, соучастие в художественных проектах дает человеку хорошую школу психологической терпимости и участливости, сочувствия и сопонимания, оказывается той здоровой «школой жизни» и общения, которая помогает наименее болезненно строить свои отношения с людьми на работе и дома и лучше понимать самого себя.

Стратегия №7. Народная культура: фольклор, постфольклор, этника.

Установка на всеобщность, на тотальность охвата и воздействия есть черта отнюдь не только массовой культуры. Это стратегия прежде всего **народной культуры** любой страны, цель которой — сплотить и духовно «сроднить», породнить народ в условиях нестабильной и неопределенной реальности. Но термин «народная культура», фольклор, может быть отнесен не к любому свободному художественному самопроявлению человека, а к такому, где сохранена традиция, многовековая стилистика того или иного народа. В основе народного искусства три основных принципа — повторение, вариация, импровизация. Иными словами, народное творчество есть достаточно определенная, стабильная система, сохраняющая интонационную проработанность, устойчивую структуру мотивов и приемов, узнаваемые обороты. Не всякое свободное волеизъявление таланта есть народная культура в ее нынешнем понимании. Народная культура требует особой и весьма серьезной подготовленности автора-исполнителя. Он становится сотворцом, соавтором многих живших и творивших до него поколений, поддерживая общую манеру, стилистику, меру понимания вещей, вписываясь в устоявшуюся у данного народа образную систему и интонацию. Народная культура по-своему ремесленна и по-своему виртуозна. В ней есть свои звезды, яркие индивидуальности, мастера, поражающие самого искушенного современного знатока филигранным владением мастерством. Но кроме изощренного мастерства народная культура несет в себе и особую философию и мудрость жизни, свои особые приемы работы с творческой индивидуальностью и коллективной энергетикой. Народная культура рассматривает народ как сообщество талантов, мудрецов и умельцев. В свое горнило она принимает маленьких детей, чтобы отлить из них виртуозов жизни и великанов сердца. В сокровищницу народного художественного творчества входят ритуалы и праздники, обряды, живущие столетиями, темы и образы, принципы движения, голосообразования, звукоизвлечения — вся та живая палитра *голоса народа*, которая сохраняется и передается из поколения в поколение, обосновывая и реализовывая их связанность, срод-

ственность, неразделимость — главную народную ценность — *коллективное бессмертие*.

В принципе, стремление к всенародности, всеобщности присуще каждому ответственному художественному деянию, как личному вкладу в дело единения живущих — и в этом смысле русская классика есть такое же народное явление, потому что в ядре ее — те качества, которые еще Николай Гаврилович Чернышевский перечислял, как признаки народности, в том числе: взгляд на мир, восприятие его с народной точки зрения, исходя из интересов и потребностей в первую очередь народа.

Так не путаем ли мы, современные исследователи, массовость с народностью, не подменяем ли — вольно или невольно — понятия?

В современной культуре обитает и находит свои входы и выходы культура современно-народная. Увы, слова «народная культура» в обиходе последних десятилетий пережили что-то вроде содержательной дискриминации. Их смысл был сужен и тем самым значительно искажен. Под народной стала пониматься архаическая часть культуры, причем даже не вся, а преимущественно сельская, аграрная. Слово «народная» превратилось в синоним слова «традиционная сельская культура». Случился печальный факт: содержание понятия «народная» подменено, будто народ наш как таковой уже весь вымер и вся его творческая деятельность оказалась в далеком прошлом, отступила в глубину веков, осталась где-то там, посреди лугов, полей, нив и изб. В то время как и термин «народное» вовсе лишен историко-архаической окраски, и понятие «фольклор» означает не что иное, как мудрость народа, т.е. его живой современный ум. Мы же, современные исследователи культуры, утратив действенный инструмент анализа — слова «народная культура», потеряли из вида целый класс явлений, вовсе оставив их без поименования или отнеся к совершенно иному по природе — к культуре массовой.

Если же взглянуть на вещи не поверхностно, а по сути, то народная культура — это культура, отражающая менталитет народа, ставшая выразительницей его глубинных ценностей и установок и в то же время понятная и доступная непрофессиональному в искусстве человеку. В состав современной народной культуры следует отнести и постфольклор, рождающийся на стыке народно-традиционной и современной экспериментальной культуры, и массовое увлечение этникой, охватившее в последние годы весь мир, и даже всеми любимый КВН, по сути, народную культуру в действии, сохраняющий и продолжающий традиции народного зубоскальства и народного проповедничества, воспроизводящего красочных персонажей, характерных для народных «сериалов».

В сегодняшней рефлексии о культуре представляется очень перспективной разработка ряда новых категорий, таких как *постфольклор*. Возможно, следует более активно работать и с такой категорией, как *неофольклор*, неозтника.

Стратегия №8. Смеховая культура — обширнейшая художественная традиция, уходящая корнями в толщи народной бытовой культуры, массовых увеселений и зрелищ и восходящая вершинами к таким высотам профессионального творчества, как новеллы Рабле, комедии Бомарше, рассказы Зощенко, повести Ильфа и Петрова, романы Булгакова и др.

Современная смеховая культура исследована мало. Для того чтобы понять эту стратегию, уместно обратиться как к общей теории искусства, так

и к работе М.М. Бахтина «Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Возрождения», а также и к трудам Д.С. Лихачева и А.М. Панченко, посвященным смеховой культуре Древней Руси. Одна из главных функций смеховой культуры — это реализация средствами искусства идеи социальной справедливости. В смеховой культуре «верх» и «низ» меняются местами, телесный мир реабилитируется и приобретает огромные полномочия, дурак называется дураком, а ничтожество изображается как ничтожество.

Стратегия №9. Игровая развивающая детская стратегия. Такую стратегию важно и необходимо выделить в связи с ее неповторимым, своеобразным художественным обликом, спецификой решаемых ею задач и уникальностью ее социокультурных функций.

Детская культура — очень специфическая, своеобразная, подчас автономная часть культуры, культура в культуре. Это не культура для взрослых, пересказанная упрощенным образом на «детском языке». Тут — полноценное и полное художественное явление, отвечающее главному требованию — тому особому масштабированию мира, которое присуще детскому сознанию, соответствие своеобразной системе координат детского сознания и мировосприятия. Детская культура — не столько воспитательная или просветительская, сколько воспроизводящая детский взгляд на мир и детское поведение. Истинная детская культура смотрит на мир глазами ребенка, видит в нем мир ребенка, передает тот склад мысли и поведения, которые присущи ребенку.

Детское мышление мифологично и метафорично, оно условно и полно всевозможных допущений. Для него вся реальность — условность и весь мир пронизан игрой. Мир реален настолько, насколько в него можно играть.

Особенность детского сознания в его великолепной свободе, широте ассоциативных связей и ликующей образности. Делать культуру для детей — значит играть с ними в игры; обучать и воспитывать детей — значит предлагать им новые условия игры. Детская культура — особый мир, где происходит популяризация, объяснение и внедрение жизненных ценностей, правил и законов жизни, логики отношений в метафорической, сказочно-игровой форме. Это культура психологического образования в прямом смысле — ОБРАЗОВАНИЯ, своего рода университет и шпаргалки для счастья. На пути притч и иносказаний дети получают жизненные ориентиры.

К сожалению, и в этой культурной области сегодня в нашей стране все обстоит далеко не так благополучно, как того требует сама логика данной стратегии. Неблагополучно сегодня в детской кинопродукции, в детских СМИ. Детская культура ныне критически мала. Детских фильмов практически нет. Наши дети смотрят мультфильмы, ориентированные на ценности массовой культуры. В них доминирует агрессия, прослеживается та же жестокость и черствость, которой страдают боевики для взрослых. Производители художественной и медиапродукции зачастую смотрят на детскую аудиторию как на механическое продолжение рынков сбыта взрослого продукта. Так появляются детские журналы и игрушки, являющиеся, по сути, продолжением рекламных акций той или иной международной компании. Страницы детских изданий смотрят глазами рекламных героев, в них насаждаются не жизненно-нравственные ценности, которые необходимы для личностного становления ребенка, а рыночные пристрастия.

Признание неблагополучного положения в области детских культурных стратегий особенно важно для нашей страны. Впервые за всю нашу историю

мы скоро вырастим поколение, выращенное исключительно на попкорне рекламы и на детских играх-стрелялках, где с молодых ногтей учат безжалостности — где хорош тот, кто первым выстрелит и убьет. Значит ли это, что вскоре мы получим общество без чувств и жалости, мир жестоких и тупых людей с установками на успех любой ценой, где убить человека будет так же просто, точнее — еще проще, чем поговорить с ним? Отсутствие в России грамотной политики в области детской культуры, безразличие государства к культурной продукции в детском сегменте может скоро сделать все общество заложниками поколений, воспитанных в нормах беспредела.

Стратегия №10. Духовно-аналитическая, онтологическая, развивающая осевая стратегия. Психозелевация. Культура как образное познание мира и творческое преобразование человека. Культура как идеологическая страсть и идейное томление, как творческое вопрошение мира и человека в художественной форме.

Вершиной всей огромной палитры форм и типов художественной деятельности оказывается наиболее насыщенное и многоплановое ценностно, обладающее высшей познавательной энергией искусство, которое обретает такое качество, как преодоление породивших его условий и создавших его времен и ставшее поначалу — общенациональным, общенародным, впоследствии — и общемировым явлением, общечеловеческой ценностью, обретением для всех народов и для всех времен.

Это искусство, обладающее высокой концентрацией смысла и высокой силой воздействия, уникальное по содержанию и по форме. Такие произведения искусства, наполненные непреходящей ценностью, получили множество наименований. Это и «сокровища мировой культуры», и «золотой фонд человечества», и «классика». Думается, что всех их для описания этой группы духовно-художественных явлений недостаточно, а последнее подчас опасно, потому что в нем скрыт школьно-академический оттенок и оценка явления культуры как архивного, устоявшегося, мертвого музейного артефакта. Над нами подспудно витает этот образ мирового художественного музея-кладбища, собрания неких состоявшихся застывших и умерших в своей остылой правоте «показательных» моделей чьей-то гениальности. Между тем главное в этом типе искусства — не его архивно-накопительная часть, не собрание шедевров ушедших времен, а непреходящая жизненность, живость и жизнеспособность. Оно обладает высокой жизненной и духовной емкостью, всепроникающим смысловым излучением и затрагивает самые основы существования человека и человечества.

Можно говорить о высокой идейной заряженности этого искусства, о его исследовательской и эмоциональной мощи.

Это искусство корневых вопросов: жизни и смерти, подвига и предательства, героизма и трусости, любви и подлости. Именно острая, бесстрашная постановка этих крайних вопросов судьбы и человеческого мира и делает его емким, глубинным, волнующим все поколения, истинно всенародным и массовым.

В числе таких бесстрашных произведений — «Божественная комедия» Данте и «Братья Карамазовы» Ф.М. Достоевского, «Собор Парижской Богоматери» В. Гюго и лирика Пушкина, трагедии Шекспира и сказки Ш. Перро. Можно назвать несколько сотен произведений, без которых немыслим облик

современного человечества и отдельных народов. Это и литературные сочинения, и музыкальные прозрения, и живописные полотна и скульптурные изваяния. Так, в один день стало ключевым духовно-художественным явлением великая песня «Вставай, страна огромная», соединив в одном аккорде душу и судьбу народа, охваченного чувством смертельной угрозы от фашистского нашествия.

Что роднит такие произведения? В первую очередь, высокий сострадательный заряд в отношении человеческой боли, живо и искренне поставленные вопросы судьбы, полнота конкретного переживания, доведенного до высшей силы общечеловеческой эмоции, содержательная емкость и доведенная до пронзительной силы форма. И — мера их воздействия на реципиента. Художественное прозрение пробуждает зрительское озарение. Здесь познавательный потенциал культуры выдержан в своих высших, предельных режимах, и здесь работает в высшей степени коммуникативная стратегия культуры: это произведения, нацеленные на рост, развитие, просвещение и просветление человеческой личности, на ее трансформацию — на то, что современная психология называет *психозелевацией* — рост и развитие всего психологического потенциала личностного совершенствования.

В такой стратегии культура реализует себя в своем высшем качестве — как духовная разведка. В духовно-аналитической сфере, сфере духовной страсти, общечеловеческой мощи и интеллектуального вопрошания, касающегося судеб человека и человечества, наиболее полно осуществляет себя такая функция культуры.

Как же лучше, точнее и адекватнее назвать произведения этой культурной стратегии? Большую трудность и путаницу вносят устоявшиеся, омертвевшие слова прежних нареканий и номинаций, уводя мысль от того главного и живого жизненного содержания. Конечно, это культура, которая разрабатывает базисные, коренные аспекты человеческого существования. Она открывает или дает актуальность сущностным, онтологическим аспектам жизни человека.

Следует и назвать такую культуру — сущностной, онтологической, жизнетворческой. В истории культурологии уже был предложен термин, описывающий такое ключевое воздействие культуры на жизнь человечества. Это термин К. Ясперса «*осевое время*», означающий особую поворотную эпоху в развитии человечества, когда были выделены и осознаны духовные основы его существования.

Думается, что во избежание новых и новых обсуждений давно истертых старых понятий, обросших хвостом заблуждений и покрыто следами исчерпанных контекстов, пришло время в новой культурной и социальной ситуации, в изменившемся историческом контексте, ввести термин новый, емкий и имеющий уже культурологическую историю. Предлагаю использовать и осмыслить наименование такого смыслозаряженного и ценностного пласта духовной деятельности, как *сущностная психозелевационная стратегия*, как *осевая культура*.

Стратегия №11. Религиозно-философская, духовная, теологическая стратегия. Установка на всеобщность, всеохватность есть важная составляющая в стратегии религиозной деятельности, стремящейся привести население к взаимной терпимости в рамках если не единоверия, то единочув-

ствия и упорядоченности поведения. Самая издаваемая книга в мире — Библия. В то же время она обладает колоссальным *радиусом воздействия*, ибо религиозно-философская, нравственно-теологическая культура имеет огромную смыслопорождающую силу и порождает и пропитывает собой огромное множество произведений не только религиозно-духовного, но вполне светского типа.

Стратегия №12. Массовая культура. Вопрос о массовой культуре сегодня так же прост, как и неразрешим. Это самая исследуемая и исследованная часть современного культурного пространства, некая ставшая не только модной, но и расхожей проблематика. Говоря о культуре, исследователи почти на третьем слове сползают на феномен массовой культуры, а там, как говорится, «полетела душа в рай». Поэтому проще всего, помянув массовую культуру, отослать доброго читателя к тем классическим и новым талмудам, которые выходили и выходят на эту тему. Иначе придется застрять на этом вопросе. Однако не внести в него ясность я не могу.

Так что же такое «массовая культура»? Нужно признаться — в нашем обиходе последних лет это словосочетание сыграло роль формулы-заменителя. Как это понять? Человек, у которого скачет давление и время от времени возникают неопределенные недомогания сосудистой природы, получает диагноз: вегето-сосудистая дистония. Что это такое, никто, в сущности, не знает. Со временем станет ясно: это ишемическая болезнь сердца или циркуляторная недостаточность сосудов мозга. Время покажет, во что сложатся эти симптомы. Так вот, «массовая культура» — это условное наименование состояния нашего времени, когда все процессы приобретают ярко выраженный массовый, публичный характер. И, однако, публичная порка отличается от публичной проповеди, а дискотека — от крестного хода. Пришла пора и нам более обстоятельно развести ту сумму явлений, которые стали общедоступны.

Для того чтобы быть определяемым как массовое, явлению культуры мало стать многотиражным. На мой взгляд, под термином «массовая культура» кроется группа стратегических установок в общедоступных явлениях жизни и искусства. Убедительное описание массовой культуры именно как специфической духовной стратегии можно увидеть в определении ее, приведенном в недавнем сборнике статей «Массовая культура»: «Пространство массовой культуры образуют различные тексты, представляющие собой доступные «послания», передаваемые по каналам массовой коммуникации (качество «массовости» привносится средством коммуникации, адресованном широкой аудитории, таким как телевидение или Интернет) и *рассчитанные на средний уровень смыслов*. Такие тексты строятся на повторях, серийности, устойчивом клише. Они предполагают *легкое узнавание*, часто ориентированы на *дидактику*, на *адаптацию* к привычному порядку вещей.

Определение «массовая» относится не только к тем или иным культурным продуктам, связанным со средствами их трансляции, — к телепередачам, музыке или виртуальным сайтам, — но и к распространенным социокультурным практикам, таким как туризм, шопинг, походы на спортивные шоу и танцевальные вечеринки, смыслы которых соответствуют описанным выше критериям» (*курсив мой.* — М. К.) [Зверева В. В., 2005, с. 12].

Таким образом, термин «массовая культура» стал в последние годы условным наименованием множества тенденций, обрисовывая круг разнородных

явлений и подчас оборачиваясь практически вхолостую, не захватывая сути обнаруженного явления. Суть же этого явления в существовании культурной стратегии, создающей и обслуживающей принципиально сниженный, *посредственный* уровень миропонимания и жизнедействия.

Под массовой культурой сегодня понимается огромный массив разнородной художественной, паракхудожественной и псевдохудожественной продукции, направленной на развлечение и отвлечение человека, выполняющих *рекреативную* функцию. Связь массовой культуры со сферой досуга, по большей части бездумного, обслуживающего не столько умственные потребности, сколько жизненные инстинкты, уже отмечалась в теории и успешно осуществляется на практике. Неточный, но широко растиражированный термин честнее и точнее будет скорректировать и назвать этот круг неприязнательного и бурного псевдохудожественного существования *культурой посредственности*.

Принцип ее работы — *тривиализация, редукция и упрощение явлений жизни и жизни духа*. Все многообразие жизненных ценностей и мотивов, оттенков отношений, умственных и эмоциональных событий в такой *культуре посредственности выводится на одну общую плоскость*. Они рассматриваются и раскрываются как факты простых межличностных отношений, симпатий и антипатий, любви и ревности, как эпизоды какой-то всемирной сексуальной феерии. Вся полнота и глубина жизни меряется одним всеобщим простым общепонятным мерилем и фактором *сексуальной успешности человека*. Цель и смысл жизни — личный успех, а вершина этого личного успеха — сексуальная привлекательность. Такой одновекторный мир един для гения и простушки, для красавца и уроды, для мыслителя и бездари. Все люди в нем — маски в общем сексуальном хороводе. И это мышление посредственности пронизывает и захватывает все составляющие жизни культуры и общества, весь наличный горизонт социальной реальности, к которой без трепета застенчивости и тени сомнения прикасается эта культура примитива.

Все участники культурного процесса от кинозвезд и могущественных продюсеров до осветителей и массажистов вовлекаются в глобальную систему личных привязанностей или отталкиваний. При таком подходе вообще личная жизнь звезд — это и есть та площадка, на которой, по сути, разворачиваются все страсти и трагедии творчества. Культура — всего лишь экран, на который проецируются эти страсти. Творчество как реализация личных отношений — это философия, которая очень понятна и объяснима для того устройства мозгов «средних классов обслуживающего персонала», домохозяек и фанатеющих подростков, какое и формирует и оформляет как главное такая культура и рассмотрение культуры и общества под таким — общечеловеческим — обывательским — общемещанским — углом зрения. Тогда совершенно непонятно, чем, собственно, кинозвезда с миллионными гонорами отличается от скромной девушки из чайного магазина, которая тоже любит своего парня, умирает от ревности, ест по утрам мюсли, красит волосы точно такой же краской «Гарньер», мажется таким же кремом и носит такие же умопомрачительные мини. «Вы как мы, мы как вы» — вот внутренний лозунг, внутренняя формула такого подхода. Они такие же, как мы, они среди нас, они живут за нас. Кинозвезда — всего лишь виртуальная дублерша такой «простой девочки», которая по каким-либо причинам не попала на экран. Дело человека искусства — представлять за своего жизненного близнеца. Никаких шевелений мысли о духовном

взлете и умственном творчестве, нравственных прозрениях или высших откровениях не ведется, ибо в такой системе координат вообще невозможна тема какого-либо усилия, кроме мышечного или, скажем, волевого при отказе от сладкого и мучного. Похоже, что с этой точки зрения культура — лишь приложение к глянцевым журналам, сборникам рецептов и книгам о выборе сексуального партнера. Тут кроется отказ от каких-либо качественных оценок и размышлений, сама идея о необходимости каких-либо неординарных усилий и способностей для достижения главной цели искусства — духовного очищения и просветления человека. Сведение культуры к отражению обычной жизни обычного человека только в лучшем обрамлении плюс личные стрессы звезд закрывает духовные горизонты движения зрителей, приводит к тому результату, о котором более полувека назад писал А. Тойнби: к стагнации огромного числа людей. Можно добавить — к их целенаправленному удержанию в рамках того подхода к миру, который Ницше называл «лягушачьим». Лягушачье мышление — мерить весь мир своим болотом, не различая большого и малого и не выходя за черту личных нужд и суждений «компетентных соседей». Культура как огромная коммуналка или провинциальное городишко, где все «спят под одним одеялом» и этим же одеялом все меряют, — вот модель подхода к миру посредственной культуры.

Стратегия № 13. Культура утрашения, экстатическая «черная культура».

Для анализа современной духовной ситуации считаю плодотворным описать огромный блок явлений, который я назвала «черной культурой». С «черной культурой» каждый из нас сталкивается ежедневно, когда включает телевизор и видит агрессивные детские мультфильмы, фильмы ужасов, боевики, навязчивую нескромную рекламу, которая склоняет человека к употреблению огромных масс товаров и услуг, потребительских веществ и явлений. «Черная культура» — это определенный массив символической деятельности людей. Это спекулятивная деятельность, которая основывается на определенных закономерностях, правилах воздействия на человеческую личность. Мы наблюдаем возрастающий интерес мировой культуры к патологии, к нездоровым проявлениям человеческой личности. Его корни уходят в начало XIX в., когда возникает интерес к ушербным, распадным явлениям человеческой психологии.

Тенденция к исследованию патологических процессов, происходящих в обществе и личности, каким-то не до конца исследованным образом возрастает к концу XIX в. и к моменту перехода к XX в. превращается все более очевидно в целую стратегию искусства. Исследователи пишут, что если в XIX в. искусство более интересуется социальными болезнями, то в XX в. оно уходит глубже и начинает сосредоточиваться на патологических процессах, происходящих в глубинах человеческого сознания. Вот мнение одного из исследователей: «Слово «декаданс» привлекло многих критиков, в частности, потому, что (начиная с «Цветов зла») искусство присматривалось к патологии, злу и смерти. Между тем для поэзии конца XIX — начала XX в. такое увлечение закономерно. Литература всегда устремляла свое внимание на болезнь — только в XIX в. она интересовалась болезнями социальными. Когда изменился статус ее героя и героем стал человек внесоциальный, недуги общественные уступили место психологическим и физиологическим. <...> Недуг, свойственный человеку как таковому, излечить бесконечно труднее;

во всяком случае, труднее найти пути для оздоровления человеческой природы, нежели общественного организма. Тут невозможны ни революции, ни даже реформы» [Эткинд Е., 1997, с. 17–18].

В конце XX в. изображение патологических процессов в человеческой душе становится все более очевидной задачей искусства. Искусство не только исследует, но все больше становится провокатором такого деструктивного развития человеческой личности.

На мой взгляд, эта тенденция к получению патологизированной, деструктивной личности совпадает с тайными интересами цивилизации потребления, технократической цивилизации, которая получила одно из наименований — «цивилизация инстинктов». Чтобы неограниченно развивалось производство, а следовательно, увеличивался капитал, нужно получить потребителя, который способен безгранично потреблять. Безгранично потреблять будет только деформированная личность, поскольку гармоничный человек, устойчивый человек всегда имеет естественные ограничители, он умерен в потреблении, и принцип аскетизма на самом деле, как органический принцип, заложен в структуру всех здоровых культур в фазе подъема, роста. Мало потребляющий человек — это человек, способный к каким-то широким контактам с миром, не нуждающийся в специальных допингах. Для того чтобы получить человека, способного поглотить все эти баллоны пепси-колы, прожевать фуры этих жвачек, нам нужно получить человека, в котором будет какой-то внутренний зуд, т.е. этой цивилизации нужен невротизированный человек, ей нужен человек боящийся, тревожный человек, постоянно чем-то неудовлетворенный, для того чтобы он заедал, запивал и искал другие способы анестезирования той духовной неустойчивости, которая в нем должна поддерживаться. «Черная культура» призвана создавать нужный цивилизации ущербный, траченный, неустойчивый тип личности. С художественной точки зрения, ориентация на личностную дисгармонию, на дисбаланс, на анестезирование искусственными способами выражается в лозунге «новизны». Фетишизируется «новизна» как таковая — заманчиво нарушить еще какие-то границы, выйти еще в какую-то запретную зону, т.е. должен быть элемент механического потрясения. Других существенных критериев в оценке произведений искусства для последователей этого направления не существует.

Каким образом реализует себя «черная культура», как она работает с человеком? Она функционирует на системе подмены. Первая подмена, которую осуществляет эта культура, — это подмена естественных форм реагирования, т.е. нарушение, разрушение естественной эмоциональности человека, его естественной контактности. Это качество можно назвать «контрэмоциональностью» (разрушение органических эмоциональных связей). Эта культура учит не связыванию, а нарушению отношений между людьми. Первое, чего достигает эта культура, — разрушение эмоциональной среды, которая является атмосферой органического существования человека.

Второе. Любое произведение искусства представляет собой энергетическую структуру, которая построена определенным образом. Любое произведение искусства есть энергетическая ловушка: человек должен войти в нее с одной энергетикой, пережить определенный эмоциональный и энергетический вираж и выйти в другом состоянии. Этот вираж в эстетике называется «катарсис» (очищение через сострадание). Такие виражи потрясения предполагаются и в «черной культуре», но происходят они на другом

механизме — это механизм шока. Причем этот шок приводит не к очищению, а к очень сильному деструктивному переживанию. Самая яркая ситуация, которая передается в «черной культуре», — это бесконечные сцены драк, убийств, насилия, погонь, — ситуация, когда человек становится в патовое положение. Например: на экране действуют двое — жертва и мучитель. По законам катарсиса человек должен отождествлять себя с кем-то. Человек, который смотрит, как палач мучает жертву, не может идентифицировать себя ни с тем, ни с другим, потому что он не может представить себя жертвой и стать, соответственно, мазохистом, и в то же время он не может стать палачом, потому что это жестоко, аморально и т.д. Человек переживает не сопереживая, происходит эмоциональная сшибка. Такие произведения «черной культуры» действуют как моральная анестезия: человек как бы нравственно и эмоционально глохнет, у него теряется импульс естественного взаимодействия, основанного на эмпатии — сочувствии, сопереживании, идентификации.

Третье составляющее «черной культуры» — это подмена материала изображения. Объектами воспроизведения оказываются пограничные, криминальные или патологические обстоятельства: акты насилия, кровь, трупы — все эти зоны боли и сверхболи. И — смерть, смерть!.. Шоковые объекты переживания вводятся в повседневный оборот, неумеренно тиражируются, варьируются, приобретая все более откровенный, то грубый, то изощренный, характер. Современный россиянин видит сцены насилия около 100 раз в сутки — 4 раза каждый час.

Четвертое качество, которое мы можем проследить на огромном материале — больное воображение, больное видение. Нам показывают бесконечное количество видений, которые сходны с теми галлюцинациями, бредовыми переживаниями, которые в психиатрии называются продуктивной симптоматикой при шизофрении, — иными словами, происходит искусственная шизоизация общества, людей заставляют переживать состояния, схожие с галлюцинациями, которые свойственны больному воображению.

Пятое — это отсутствие скрытых вещей. Один из важнейших принципов, по которому развивается любая устойчивая культура, — тайнодействие. Любая здоровая культура основана на принципе тайных вещей, которые не могут быть предметом публичного освещения и повседневного касания. «Черная культура» снимает все тайные покровы. Открытость и доступность всего: любви, смерти, мучений, трагедий — приводит к таким вещам, как цинизм. Все дозволено, все открыто. Рядом с цинизмом присутствует такое качество, как аморализм. В «черной культуре» хорошо то, что делает сильный. Поэтому часто элемент шока основан на том, что показывается элемент вероломства, причем сделано это коварным образом. Воспевается элемент предательства — тот, кто стал более страшным хищником, тот и прав.

Еще одно качество этой культуры — это эротизм и открытый показ, постоянная демонстрация интимных сторон человеческой жизни. Об этом писал О. Шпенглер в «Закате Европы». Он говорил, что один из признаков кризиса и распада цивилизации — превращение всех сторон человеческой жизни в спорт: политика — спорт, наука — спорт, любовь — секс, спорт. Как спортивные фигуры, лишённые всякой окраски, показываются интимные, сокровенные моменты человеческой жизни.

Важное качество «черной культуры» — механистичность. Каждое произведение не является единственным, уникальным и неповторимым, ор-

ганически выращенным произведением. Существуют некие принципы, по которым можно снять боевик, сериал и т.д. Он может быть сфабрикован поточным способом, и человек не ждет индивидуальной работы, а ждет тех узнаваемых блоков, привычных шоков, которые будут бить по тем же точкам в его разрушающемся сознании.

И связанный с этим серьезный момент — это тенденция тривиализации, упрощения отношения к жизни, к людям, отказ от высоких чувств, высмеивание высоких переживаний. На этом работает не только эстрада, на этом работают большие массивы культурных изданий — адаптированная «Анна Каренина», издаваемая в кратком пересказе как карманная книжечка, «Война и мир» в примитивном изложении, т.е. сложные структуры человеческого сознания становятся не нужны, редуцируются. И вместе с тем в «черной культуре» заложен большой заряд недоверия к интеллектуализму, к умным образованным людям. Это культура, которая насмехается над ребенком, который хорошо учится.

Еще один важный момент — разрыв связи по вертикали, т.е. связи между поколениями. Создается целая система подростковых субкультур, которые делают тинейджерские группы замкнутыми на себя. Нередко подросток целенаправленно противопоставляется родителям. Постоянно звучит реклама «Не говори родителям!». Всегда государственная политика во всех странах противостояла тенденции отрыва детей от родителей, потому что эта связь — основа устойчивости государства и социума. «Черная культура» работает на поддержание подросткового нигилизма и, более того, возделывает его. Тинейджерская культура, которая формируется при этом, — чрезвычайно затратна. Атрибуты полноценности подростка в его подростковой среде дорого стоят — это дорогая одежда, дорогая обувь. Вся актуальная подростковая атрибутика очень дорогая. Таким образом, «черная культура» ставит подростка в конфликтное отношение с экономическим положением его семьи, когда самой дорогой статьёй расходов семьи становится не просто одевание ребенка — семья должна оплатить его место в социуме. Слабые в экономическом отношении семьи — семьи интеллектуалов, бюджетников — оказываются самым уязвимым звеном, и их конфликт с подростками становится наиболее острым, поэтому подростки образованных и альтруистически работающих людей как бы оказываются во враждебной позиции к своим родителям. Это очень серьезный механизм подрыва естественного единства людей, который заложен в «черной культуре».

«Черная культура» основана на принципиальном отсутствии низшего и высшего, высших ценностей.

Любая культура мира, в частности русская культура, строится на системе вертикали. Есть обыденные вещи, есть низшие вещи, есть высшие вещи в структуре восходящей, работающей здоровой культуры. «Черная культура» не признает высших вещей в принципе. Ничего высшего быть не может. Все, что находится выше уровня понимания обычного человека, — смешно, недостойно. Поэтому обращение с высшими ценностями одно — ерничество, высмеивание, опошление, глумление. Эта культурная вообще не предполагает высшего ранга человеческих отношений. Она создает клише, формулу примитивизированных, плоских и поверхностных человеческих отношений.

«Черная культура» направлена на разрушение традиционных устойчивых культурных форм и связей между людьми. Она воспитывает в человеке

страх и проистекающее из него равнодушие к жизни, хамство в поведении, грубость чувств. Иными словами, «черная культура» нацелена не просто на стагнацию личности, она заглушает и выжигает тонкие духовные вибрации, обездушивает человека, превращает в зомби, раба силы. Всякая культура — это способ существования, это версия мира; она охватывает все стороны жизни человека, она говорит ему, как нужно жить, дает ему механизмы переживания и поведения. Воспитывая в человеке версию яростного, бессовестного, враждебного ему мира, деструктивная «черная культура» вдыхает в него психологию постоянного страха, тревоги, неуверенности, бессилия, моральной подавленности, а это и есть психология раба. Сочетание системы информационного давления и «черной культуры» формирует скрытым образом новый тип рабства — в чистом виде психическое рабство.

Не следует объединять или тем более отождествлять «черную культуру» с массовой культурой. В ядре массовой культуры — простое переживание радостной повседневности, в ней выражен светлый, жизнерадостный ракурс мировосприятия.

Черная культура — явление другого рода. В ее стволе — культ смерти. Она поэтизирует силу зла, воспроизводит стремление к расщеплению человеческой личности, зомбированию, психической редукции. Она закладывает в подсознание человека программу саморазрушения. «Черная культура» вырабатывает агрессивно-бездушного, деформированного, невротизированного человека, ее работа — патологизация личности, распространение психического рабства. Это одна из опаснейших тенденций, существующих в современной культуре.

Стратегия № 14. Оргиастически-экстатическая стратегия. В основание выделения такой стратегии могут быть положены рассуждения об искусстве, принадлежащие Фридриху Ницше, где он выявил и описал дионисийский тип художественного творчества. В противоположность аполлоническому искусству, призванному гармонизировать и эстетизировать реальность, дионисийское искусство направлено на выявление стихии страсти, необузданной страстности и неутолимой жизненности человека.

Такие оргиастические формы всегда существовали в присущей различным цивилизациям художественной шкале. Оргиастические формы культуры направлены на массовую психологическую разрядку и сброс психологического напряжения. Именно к такому экстатическому типу культурного переживания восходят многие народные обряды и шаманские действия, календарные праздники и многовековые обычаи. К типу оргиастически-экстатической культурной стратегии могут быть причислены как венецианский карнавал, так и бразильские танцевальные феерии, праздники помидора и коррида в Испании. Массовые шествия и действия с неизбежностью включают этот компонент мощной психологической разрядки. Подобный компонент проглядывает и в мистерияльных действиях Средневековья, когда на огромных европейских площадях и даже в самом помещении соборов проходили сотрясающие душу народного обывателя и ремесленника эпизоды Нового Завета и мучения Христа. Страстное и оглушительное эмоциональное воздействие, приводящее человека в экстаз, гипнотизирующее и захватывающее его, заставляющее забыть и полностью раствориться в народной душе, в массовом марше и коллективном страдании и радости, — все это

дает человеку переживание преодоленного эго, важности народного чувства и народного напряжения, преодолевающего и снимающего личностную неудовлетворенность и единичное напряжение. В экстатических состояниях человек словно бы выламывается за черту своей личной судьбы, за ее пределы, и с восторгом и самозабвением растворяется в чем-то всеобщем и, как кажется, высшем.

Массовые оргиастически-экстатические формы культуры есть в любом обществе, но особенно они присущи обществам тоталитарного характера. Вспомним марши, которые, по модели древних цивилизаций, разворачивали на немецких площадях руководители нацистского рейха. Минуты слияния нации в экстазе и самозабвении были гарантом успешности в создании того «нового мира», о котором бредили нацисты.

Опыт древних массовых маршей и демонстраций был успешно освоен и применен и советским руководством. Создавая образ идеального коллективистского общества, советское руководство прибегло к древнему рецепту сплочения народа через массовые действия, и в атрибутику советского строя были включены демонстрации и народные шествия по многим календарно-символическим дням: 1 Мая — День единства трудящихся, 9 Мая — День победы, 7 Ноября — День революции... Тут не просто красные дни календаря, тут определенная новая традиция массового выхода на улицы и площади, массового организованного шествия с красочной оптимистической символикой, народная демонстрация, где люди шли сплоченными колоннами, вооруженные лозунгами, транспарантами и портретами государственных деятелей, кричали специальные речевки, пели и танцевали. Народный праздник втягивал в себя всех от старца до млада, люди шли колоннами с детьми...

Однако само по себе наличие массовых празднеств еще ничего не говорит о типе общества. Повторюсь: тут перед нами необходимый атрибут жизни любого народа в фазе его устойчивости. Устойчивое общество всегда имеет этот арсенал всеобщего примирения и слияния в коллективном экстазе.

Общая душа народа требует эпизодов нового и нового переживания своей слитности и живости. Поэтому народ идет в Святки колядовать, поэтому все европейские страны справляют День города — своеобразные всеобщие дни рождения, отмечаемые всем городом, всем народом, колоннами, организованными по принципу соседства или общего ремесла. День города как тип экстатического народного празднества справляется веками в самых разных городах и уголках мира. Народ испытывает потребность время от времени сливаться в общем потоке, в общей радостной эмоции. Поэтому никогда и никем не отменить ни новогоднего безумия, ни весенних торжеств, ни осенних пиршеств. Время от времени душа человека требовательно хочет расстаться сама с собой, чтобы слиться с душой всеобщей и в ней преодолеть свои немощи и слабости. Такова природа человека, в которой наряду со стремлением к красоте и гармонии бушует потребность в самозабвении и страстном экстазе саморастворения. Все дело в пропорциях.

Если в парадигме культурных форм преобладают экстатические моменты, если их далеко зашкаливает в сторону достижения измененных состояний сознания — что входит практически во все оргиастические действия, — так вот, если в обществе возникает множество культурных форм, сопровождающихся измененными состояниями сознания, — это симптом общественного неблагополучия. Так, существенную угрозу стабильности

и устойчивости любого народа представляет собой оформившаяся в современной молодежной культуре наркотическая стратегия. Она выражается в системе культурных форм, целиком опирающихся на преодолении связей с реальностью и самоосуществлении личности на путях экстаза и изменениях сознания. Это и массовые, и коллективные, и индивидуальные экстатические формы. В их числе — культура молодежных клубов и дискотек, где распространяются и употребляются наркотики, это целые течения и художественные направления молодежной культуры, где не скрывается и даже пропагандируется наркотическая направленность. Можно выделить даже такое направление, как «наркотический рок». В тексте песен и в самом поведении исполнителей и зрителей без труда читаются признаки измененных состояний сознания, вызванных употреблением наркотических средств. В радиусе действия такой культурной стратегии оказываются и те несчастные одиночки, которые улетают из этого мира без свидетелей. В любой из своих форм и проявлений экстатическая наркоориентированная стратегия несет в себе одинаково угрожающий для жизни потенциал. Это стратегия разрыва связей личности и общества, крайнего индивидуализма и почти физиологического отъединения, морального герметизма, отрицания возможности гармонии или хотя бы компромисса между человеком и окружающими, это культура ухода в мир измененного сознания, в личное подсознание, в мираж грез и мимолетных ассоциаций, который дает употребление наркотиков. Наркотическая субкультура представляет собой серьезную угрозу стабильности и благополучия всей современной цивилизации, подрывая сами основы дальнейшего выживания человечества. Тут оргиастически-экстатический компонент есть степень оформления общественного отчаяния и разочарования; есть драматический рубеж, за которым примирение человека и общества невозможно. Полный уход в себя, решение жизненных вопросов через отказ от действия, через уход в экстаз, через самораспад личности — важнейшая из угроз, которые несет в себе современная европейская цивилизация, цивилизация западного типа с ее культом индивидуальности и вседозволенности, духовного приключенчества, вытесняющим естественные базовые жизненные ценности народа, главная из которых — задача собственного выживания и сохранения народа как живого целого и как неповторимого цивилизационного проекта.

Стратегия № 15. Формальная, декоративно-орнаментальная, чисто эстетическая стратегия. Это стратегия чисто эстетического, формального преобразования окружающей человека среды, его внешнего облика, жилища и одежды. Декоративно-орнаментальная стратегия создает вокруг человека зону особого эстетико-психологического комфорта, насыщая мир вокруг него идеей гармонии, совершенства, красоты и оформленности, реализуя смысл бытия как красоты. Это художественное, эстетическое оформление реальности было одной из ведущих стратегий культуры начиная с эпохи палеолита.

В этот тип стратегии входит множественное разнообразие форм и типов артефактов, цель которых едина — наслаждение красотой звуков, красок, линий, оттенков, форм, создаваемых людьми, или природных объектов. В этой стратегии воспитывается и утоляется, развивается и совершенствуется само чувство прекрасного, само переживание красоты. О таком типе искусства можно отозваться словами П.И. Вяземского, сказавшего, что сама по себе

красота воспринимается как посвященность. Наивысшее признание этой стратегии видим как в восточных культурах, полностью ориентированных на орнаментальные формы и запрещающих изображение людей, так и в западной культуре, вырастившей в своих недрах философию «искусство для искусства». Такая стратегия по-своему универсальна и так или иначе соприкасается со всеми формами эстетической деятельности, поскольку утверждает самоценность художественности, воспекает и рассматривает искусство в его самодостаточности. Эта стратегия имеет сегодня огромный полигон деятельности. Идет мощная эстетизация внехудожественных объектов, постиндустриальное общество оформляет как художественные артефакты улицы городов, автомобили, места общественных действий, жилища, электронные приборы, рекламу и саму природу; идет многонаправленный труд, задача которого — украшение природы, оформление реальности. Орнаментальная стратегия культуры бывает востребована при любом состоянии, в любом типе общества, особенно общества устойчивого и развивающегося; именно через нее массовый человек приобщается к оптимистическому переживанию красоты и гармонии, которые ведут его к позитивному социальному балансу, к принятию реальности и готовности сотрудничать с нею. Это стратегия примирения с обыденностью, это искусство сделать повседневное праздничным, а будничное — желанным.

Стратегия №16. Экспериментальная, игровая, поисковая «цеховая» культура.

Тут — своего рода замкнутая и очень важная часть культуры, та подчас недоступная профанному сознанию сфера, где культура наращивает свой потенциал роста и вынашивает новые смыслы и приемы. Это искусство для художников, это область общения профессионалов, поле проб и экспериментов, где ищутся новые «пути в неизвестное». Это именно цеховая, лабораторная, поисковая зона культуры. Она чрезвычайно важна и нуждается в самой разнообразной помощи и поддержке. Ибо именно из нее, из зоны проб и ошибок, и рождаются новые мощные художественные повороты, новые стили и методы. Новые идеи. Новые школы. Эту зону культуры часто и называют «элитарной», ставя знак равенства между искусственностью профессионалов и сложностью палитры приемов и идей. Такая сложная отрасль искусства может оставаться достоянием единиц, а может стать манком для огромных масс людей, притянутых ролью нового в искусстве как лаборатории форм и суверенности приемов.

Тут нас поджидает множество неожиданностей и внезапных поворотов сюжета, называемого судьбами искусства. То, что вчера воспринималось как единичность, как авторский проект, как уникальная проба, доступная пониманию лишь горстки знатоков, завтра может внезапно стать достоянием самого широкого круга массовой культуры. Массовая культура с ее подражательностью и всеядностью очень чутко реагирует на остренькое. Так, эксперименты в области балета модерн, бывшие в 1950–1960-е гг. одним из самых узких и малолюдных цехов в искусстве, казавшиеся непонимаемыми для широкой толпы, внезапно стали частью самой популярной, широко тиражируемой художественной продукции. Тут, как увидели профессионалы, одно из свойств массовой культуры: в ее потребности постоянно обновляться присутствует способность «всасывать» в себя именно самое новое, неожиданное, экспериментальное, шокирующее.

В состав цеховой экспериментальной культуры входят не только формальные поиски. Это и площадка самого настоящего широкого гуманитарного

искания, где осуществляется восприятие и понимание культуры как эксперимента не только над формой, но и над человеком.

Такое искусство вместе с обслуживающей риторикой может быть названо не иначе, как «психопатологическое», оно дает много импульсов для заглядывания в тайники своего бессознательного, — но, увы, его постулаты и аксиомы известны заранее: как ни крутитесь, но ничего, кроме болезненных явлений и патологических импульсов, вы ни в себе, ни в своих близких и ни в ком ином, включая великих гениев современности и прошлого, не обнаружите. Ибо это направление рассматривает человека как отдельную особь и человечество как род под углом зрения душевной патологии. Можно оформить эту идеологию так: если ты человек, то ты душевно болен. Чем именно — ты можешь пока не знать. И даже, может быть, можешь чувствовать себя здоровым. Если ты здоров, то, посмотрев наш фильм (прочитав нашу книгу), обязательно обнаружишь в себе изъяны. Наша задача — прояснить тебе суть твоей болезни.

Один из принципов экспериментальной культуры — это поиск и определение границ — границ формы и границ психики. Эти опыты далеко не всегда безопасны. Подчас произведения, особенно в кино, напоминают опыты на сеансах психоанализа, в котором выворачиваются наизнанку потаенные глубины живого естества человека. Вот такие психологические опыты, на грани между социальным исследованием и психической атакой, на мой взгляд, не должны становиться достоянием широкой публики, ибо они способны нанести серьезный вред нервной системе обычных людей.

КУЛЬТУРА И ОБЩЕСТВО: КУДА ИДЕТ КУЛЬТУРА, ТУДА ПРИДЕТ И НАРОД

В данной работе предпринята попытка представить своего рода «периодическую систему» культурных пластов, направлений и стратегий, присущих разным культурам и цивилизациям и представляющим смысловой «ствол» жизни того или иного общества, того или иного этноса, ее когнитивную и эстетическую опору. Однако рядом с этим вопросом, с этой насущной задачей стоит и другая: как соотносятся между собой состояние культуры и перспективы общества? Какой может и должна быть позиция властей, заинтересованных в развитии и процветании врученного им народа?

Мировая история учит нас: в жизни страны может случиться только то, что содержится в менталитете ее народа.

Варварские страны, необразованные народы никогда не порождали и не поддерживали жизнь великих держав. А там, где состоялось это историческое величие, в его основе лежало величие духа народа в его знаниях и готовности жить ради благой и прекрасной цели. По-своему велики и уникально образованны были шумеры, создатели первой великой мировой цивилизации, открытиям и изобретениям которой мы не перестаем изумляться и восхищаться до сих пор, носители сверхточного знания, которым мы уверенно пользуемся. Так же уникально образованны и велики были неповторимые в своей роскошной цивилизации египтяне. Не говоря уже о великой культуре древней Эллады, чье универсальное в своей полноте и высоте наследие питало и питает мировую культуру до сих пор.

Художественная культура есть не только отражение жизни общества, исторических судеб народа, но и существенный канал формирования самого *качества народа*, канал воздействия на его историческую судьбу.

Ибо культура формирует то, что называется сегодня *качество личности*. Мы говорим не только о долгой и сытой, обеспеченной жизни — в социальных теориях полным ходом работает термин «качество жизни». К сфере качества жизни и качества личности и относятся механизмы воздействия культуры.

Ученые установили: сознание человека, при всей его разорванности, сегментированности и противоречивости, обладает одним общим свойством, как бы единой внутренней логикой. Этого внутреннего логоса можно обозначить по-разному. Единый профиль личности. «Самость» — выражение К.Г. Юнга. Душа Ба — по-древнеегипетски. Я назвала его *ноомер* — общее переживание, чувство своего места и состояния в жизни, в ноосфере, в обществе, в судьбе. Психологи обозначают его как общий *познавательный потенциал человека*. Общее качество живой личности, *когнитивный стиль*. Искусство, культура и являются той лабораторией, в которой вырабатывается, уточняется, обосновывается и развивается *когнитивный стиль* человека и народа, задается его уровень, качество, направленность — и, таким образом, — *весь тон человеческой жизни*.

Для того чтобы давать грамотную, компетентную оценку воздействия на страну и общество, которую оказывает та или иная стратегия культуры и та или иная политика в области культуры, сегодня следует зрело определить и уточнить самое фундаментальное понятие — описать сущность и место в жизни и стратегии общества самой культуры.

Вот в этом-то вопросе и существуют сегодня у нас самые большие недостатки, зияют самые большие пробелы. Чтобы точнее, современнее уяснить себе роль и природу культуры, следует преодолеть стереотипы эмпирического описательного подхода и перейти к кибернетическому и синергетическому мышлению, оперирующему не отдельными фактами, а выявляющим лежащие в их основе модели.

Здесь уместно вспомнить формулировку Эйнштейна, который дал свое определение духовной деятельности людей: *«Человек стремится каким-то адекватным способом создать себе простую ясную картину мира. Это не только для того, чтобы преодолеть мир, в котором он живет, но и для того, чтобы в известной мере попытаться заменить этот мир созданной им картиной. На эту картину и ее оформление человек переносит центр тяжести своей духовной жизни, чтобы в ней обрести покой и уверенность, которые он не может найти в слишком тесном, головокружительном круговороте собственной жизни»*.

Эту подспудную программу человеческого сознания и человеческой жизни обрисовал и другой выдающийся ученый и мыслитель Уильям Голдинг: *«...наущнейшая человеческая потребность — это искать связующие звенья между отдельными явлениями... Явления здесь — события психологические, эволюционные, религиозные, философские, мистические, научные. Мне кажется, жизнь прошла попусту, если я не в состоянии как-то сочетать, связать выход молока и квазары с прочими новейшими достижениями с самыми глубочайшими человеческими переживаниями. Все это должно составить некое единство. Если я исповедую какую-то веру, то лишь веру в единство. Единство — главное дело человека, инстинкт, наущнейшая потребность, главное назначение его жизни. Он должен стараться любым способом привести весь этот непостижимый мир к единству. Подчас кто-то подскажет, подтолкнет, может быть, но главное направление должно быть неизменно. Это похоже, как большинство растений тянутся к свету,*

несмотря ни на что. Может быть, не доберутся, но все равно тянутся, ползут. В этом состоит назначение человека».

Обретение единой, внутренне согласованной картины мира есть насущная задача человеческой жизни и человеческого сознания. Без такой картины, имеющей ясный «внутренний порядок устройства» (выражение Гегеля), жизнь человека невысказима, она становится нелогична, хаотична, аномальна. Обретение единой картины мира есть одна из сверхзадач самого человеческого существования. И лабораторией такой работы и становится в любом обществе его культура.

Культура — это не декорация жизни человека, не досуг, не развлечение, не что-то, что может быть, а может не быть. Культура есть картина мира, которая заменяет реальность, исходя из которой человек и общество моделирует свою жизнь, формирует свою стратегию. Классик современной культурологии Леви-Строс рельефно описывает исключительную по своей важности роль культуры в формировании внутреннего профиля личности: *«Мы встречаемся с парадоксом человеческой психики — человек фиксирует не весь поток действительности, он избирателен, и он избирает в потоке событий то, что объяснено ему в формулах культуры того народа, <...> в котором он существует. <...> Личный опыт человека остается неосвоенным и неосмысленным, если он не совпадает с той версией мира, с той формулой мира, которую человек получает через культуру».* Следовательно, культура — это не внешний по отношению к человеку момент, а структурообразующий, внутренний фактор того, как живет человек, как он выживает, как он воспринимает мир, как его формулирует, каковы способы его психологических реакций. И в этом смысле здоровая, сбалансированная культура является защитой человека. Она защищает его как от травмирующих воздействий жизни, так и от событий, которые происходят в его организме, и от тех переживаний, тех стихий, которые заключает в себе его внутренний психологический мир, стихия его внутреннего существования. На мой взгляд, существующие великие теории культуры, в частности великая семиотическая школа, трактующая культуру как систему знаков, может быть дополнена новым пониманием культуры — как системы жизненной адаптации и корректировки человека — системы выработки, концентрации, хранения и передачи жизненной энергии. Нам как воздух нужна система поддержки и выработки *великой общенародной культуры*, не «массовой» или «кассовой», а именно такой культуры, которая лежит в основании всех великих мировых держав, — культуры высших жизненных этических ценностей, милосердия, целомудрия, мудрости.

Великая общенародная культура — культура для всех — и есть такая система поддержания и балансировки личной энергетики человека, корректировки его эмоционального мира, гармонизации и структуризации его поведения и переживания, которая упрочивает его мир, помогает ему выжить и личностно состояться.

Каждая культура в конце концов вырабатывает те магические формулы, в которые человек вписывает свой внутренний мир. Культура создает позитивное поле вокруг человека, укутывает его. Она своего рода покров. Культура выстраивается вокруг человека как суперсемья, в которой он получает систему родственных отношений. В основе, в своем ядре каждая устойчивая культура содержит запредельную идею — найти коллективную формулу бессмертия, преодоление конечности, преодоления смерти, ненадежности, зыбкости жизни отдельного человека. Индивид находит решение своих лич-

ных проблем, разрешение своих страхов в общем родовом существовании, к которому он приобщается через культуру. Так, культура, по определению Ю.М. Лотмана, — это коллективная память, это моделирующая система и это коммуникативная система.

Если мы с вами обратим внимание на нашу культурную ситуацию, то у нас с вами нет звена бессмертия, мы не можем сказать, кто или что у нас сегодня бессмертно.

Культура существует в двойственном качестве. Мы воспринимаем культуру как ряд событий — выступил певец, художница нарисовала картину. Значит, культура во внешнем проявлении существует как череда конкретных фактов, а в своем внутреннем толковании культура представляет собой систему. Пользуясь терминологией В.И. Вернадского, можно сказать, что культура — это органическое тело; культура — это организм, живой организм, в котором разные органы взаимодействуют. Мне кажется, имеет смысл говорить о культуре как о модели, как о матрице, в которой есть определенные ячейки, определенный способ существования элементов.

Вот этого-то фундаментального и ответственного *целостного* понимания культуры как незримой корневой системы, пронизывающей изнутри все, что происходит в обществе и с человеком, недостает нашему мышлению. Через систему внутренних образов и магических формул культура формирует определенный способ поведения и определенного рода персонажи, которые символизируют определенные переживания, персонифицируют их и придают им валентность, значимость и ценность. Здесь мы вступаем в важнейшую зону — область исследования текущей культуры как перспективной моделирующей деятельности, влияющей на *стратегию движения общества* и формируемой им личности.

Тут — целая серия вопросов не только философского или культурологически-теоретического, но и социально-практического плана. Можно сказать, что в последние годы «проблема культуры» вышла у нас, в нашей стране, из теоретических аудиторий прямо на улицы, заполнила сводки криминальных происшествий и стены пенитенциарных заведений. Не газетными столбцами, а живой кровью вписана она и в историю современности, и в строки кладбищенской статистики. Не по книгам, а по свежим могилам приходится нам ее читать сегодня.

Ибо тот поток разрушения, деструкции и деформации, который свободно — под спекулятивными лозунгами демократии и либерализма — потек на головы наших детей, поистине беспрецедентен. Не свободу получили мы в духовной сфере, а новое рабство — власть денег, когда открыто криминальная, по сути пограничная с уголовным деянием, продукция вытеснила с «рынка» культуру истинно духовную, созидательную, совестливую и чело-вечную. А власть, равнодушная, как природа (вспомним у Тютчева «а равнодушная природа...»), своим безмолвием и бездеятельностью, по сути, потакает распаду и деградации народа, т.е. надвигающейся гибели страны.

От того, какие фильмы и телепередачи смотрит человек, какую музыку слушает, читает или не читает литературные произведения, в конечном счете зависит качество его личности, через него — социальное положение и в конечном итоге — судьба человека в обществе и общества в мире. Механизм этого глубинного воздействия культуры на человека и общество реализуется через когнитивный стиль, который с неизбежностью осуществляет себя в жизненной практике человека.

Думается, введение в массовый оборот этой категории не только важно и существенно, но и поможет огромному числу людей осознать, как же конкретно влияет на жизненные установки и результаты каждого человека его культура. Именно с этой категорией работают немецкие и американские психологи. Задавшись целью установить опытным путем, каковы связи успешности социальной деятельности людей с их культурными вкусами, предпочтениями и кругозором, они провели ряд опросов и исследований и получили такой результат: чем выше социальное положение реципиента, тем выше «планка» его художественных предпочтений. И наоборот — чем выше планка художественных предпочтений человека, тем больше у него шансов добиться высоких результатов в творчестве и организации жизни общества.

Так, преуспевающие бизнесмены, топ-менеджеры или ученые высокого уровня гораздо чаще проявляют склонность к классической музыке, нежели к популярной. Тут точнее сформулировать иначе: чем шире и глубже кругозор человека в искусстве, чем изысканнее его пристрастия, тем выше у него шанс успешно состояться на серьезном уровне. Такие люди увлекаются сложными структурами, скрытыми в художественных произведениях высокого когнитивного уровня. Они учатся отслеживать и понимать чувства и стремления других людей. Наконец, у них развивается опыт ассоциативного мышления, ширится поле ассоциирования, а именно способность мыслить ассоциативно и навык ассоциативного мышления повышают креативность человека и в целом усиливают творческие способности и подходы человека. Напротив, примитивные вкусы, грубые навыки тормозят творческое восприятие мира. У человека с развитым художественным опытом формируется *сценарное мышление*, позволяющее более гибко и неконфликтно решать складывающиеся ситуации. Люди с более узким и поверхностным художественным вкусом и опытом ведут себя более грубо и раздражительно, *реактивно*, отчего даже малые конфликты перерастают для них в ссоры и вражду. Люди с таким сознанием не могут быть руководителями, их удел — послушание и подчинение. Они малопригодны в творческой сфере. Их профессии не выходят из бытового уровня, это люди с сознанием обслуживающего персонала.

Напомню и подчеркну важную мысль: сведение культуры к отражению обычной жизни обычного человека только в лучшем обрамлении плюс личные стрессы звезд, ограничение всей духовной продукции масс- и поп-культурой, шоу-бизнесом закрывает духовные горизонты движения людей воспитает российский народ как страну обслуживающего персонала в лучшем случае. Таковы наши возможные перспективы.

Интересные ориентиры нам предоставляет недавняя история. Очень поучительный недавний пример Скандинавских стран. Для того чтобы сформировать подъем страны, правительство Швеции, например, вложило немалые средства... в развитие детской литературы. Не случайно сегодня во всем мире, говоря об этой стране, вспоминают великую Астред Линдгрэн с ее чудесным Карлсоном и симпатичным Малышом. Выдающаяся писательница высветилась на общем фоне, на общей волне политики государства: хочешь иметь достойную жизнь, сильную, уважаемую страну — вкладывай силы и средства в культуру, в первую очередь — детскую.

Поле нашей современной культуры неровное, неоднородное, противоречивое, многоуровневое. Однако проблематика целостного рассмотрения всей полноты культурного поля нова. Именно поэтому и предпринята попытка вернуть пространству культуры его многомерность и объемность.

Может быть, предлагаемая систематика недостаточно полна и недостаточно совершенна. Но это именно попытка системного, объемного взгляда на культуру, попытка анализа культуры как полного внутренних связей пространства *метатекста*, поля многомерной *семиосферы*.

Культуре нужен не узковекторный, а многофакторный анализ.

Главный вывод, на который хотелось бы обратить особенное внимание людей, стоящих у власти, заключается в том, что подъем той или иной страны всегда тесно связан с подъемом ее культуры. У всех великих государств во все времена была целенаправленная, мощная культурная стратегия и политика. Ни одна сильная держава не состоялась без этого фактора устремления народа на определенную духовную стилистику и интеллектуальную эстетику.

Без великой культуры не может быть ни великой страны, ни морального благополучия, ни здорового народа.

ЛИТЕРАТУРА

Зверева В.В. Предисловие // Массовая культура: современные западные исследования. — М.: Фонд научных исследований «Прагматика культуры», 2005. С. 12.

Косенко С. Политика культуры или культура политики. Опыт Франции. — М., 2008. С. 13.

Эткинд Е. Там, внутри. О русской поэзии XX века. — СПб., 1997. С. 17–18.