

## Культура как целостная среда

Культура — это то, что в значительной мере оправдывает перед Богом существование народа и нации.

Сегодня много говорится о единстве различных «пространств» и «полей». В десятках газетных и журнальных статей, в теле- и радиопередачах обсуждаются вопросы, касающиеся единства экономического, политического, информационного и иных пространств. Меня же занимает прежде всего проблема пространства культурного. Под пространством я понимаю в данном случае не просто определенную географическую территорию, а прежде всего *пространство среды*, имеющее не только протяженность, но и глубину.

У нас в стране до сих пор нет концепции культуры и культурного развития.

Большинство людей (в том числе и «государственных мужей») понимают под культурой весьма ограниченный круг явлений: театр, музеи, эстраду, музыку, литературу, — иногда даже не включая в понятие культуры науку, технику, образование... Вот и получается зачастую так, что явления, которые мы относим к «культуре», рассматриваются в изоляции друг от друга: *свои* проблемы у театра, *свои* у писательских организаций, *свои* у филармоний и музеев и т.д.

Между тем культура — это огромное *целостное* явление, которое делает людей, населяющих определенное пространство, из просто населения — народом, нацией. В понятие культуры должны входить и всегда входили религия, наука, образование, нравственные и моральные нормы поведения людей и государства. Если у людей, населяющих какую-то географическую территорию, нет своего целостного культурного и исторического прошлого, традиционной культурной жизни, своих культурных святынь, то у них (или их правителей) неизбежно возникает искушение оправдать свою государственную целостность всякого рода тоталитарными концепциями, которые тем жестче и бесчеловечнее, чем меньше государственная целостность определяется культурными критериями. Культура — это святыни народа, святыни нации.

Что такое, в самом деле, старое и уже несколько избитое, затертое (главным образом от произвольного употребления) понятие «Святая Русь»? Это, разумеется, не просто история нашей страны со всеми присущими ей соблазнами и грехами, но — религиозные ценности России: храмы, иконы, святые места, места поклонений и места, связанные с исторической памятью. «Святая Русь» — это святыни нашей культуры: ее наука, ее тысячелетние культурные ценности, ее музеи, включающие ценности всего человечества, а не только народов России. Ибо хранящиеся в России памятники античности, произведения итальянцев, французов, немцев, азиатских народов также сыграли колоссальную роль в развитии российской культуры и являются российскими ценностями, поскольку, за редкими исключениями, они вошли в ткань отечественной культуры, стали составной частью ее развития. (Русские художники в Петербурге учились не только в Академии художеств, но и в Эрмитаже, в галереях Кушелева-Безбородко, Строганова, Штиглица и других, а в Москве в галереях Щукиных и Морозовых.)

Святыни «Святой Руси» не могут быть растеряны, проданы, поруганы, забыты, разбазарены: это смертный грех.

Смертный грех народа — продажа национальных культурных ценностей, передача их под залог (ростовщичество всегда считалось у народов европейской цивилизации самым низким делом). Культурными ценностями не может распоряжаться не только правительство, парламент, но и вообще ныне живущее

поколение, ибо культурные ценности не принадлежат одному поколению, они принадлежат и поколениям будущим. Подобно тому как мы не имеем морального права расхищать природные богатства, не учитывая прав собственности, жизненных интересов наших детей и внуков, точно так же мы не вправе распоряжаться культурными ценностями, которые должны служить будущим поколениям.

Мне представляется чрезвычайно важным рассматривать культуру как некое органическое целостное явление, как своего рода среду, в которой существуют свои общие для разных аспектов культуры тенденции, законы, взаимоотношения и взаимоотталкивания...

Мне представляется необходимым рассматривать культуру как определенное пространство, сакральное поле, из которого нельзя, как в игре в бирюльки, изъять одну какую-либо часть, не сдвинув остальные. Общее падение культуры непременно наступает при утрате какой-либо одной ее части.

Не углубляясь в частности и детали, не останавливаясь на некоторых различиях между существующими концепциями в области теории искусства, языка, науки и т.д., обращаю внимание только на ту общую схему, по которой изучаются искусство и культура в целом. По этой схеме существуют творец (можно назвать его автором, создателем определенного текста, музыкального произведения, живописного полотна и т.д., художником, ученым) и «потребитель», получатель информации, текста, произведения... По этой схеме культурное явление развертывается в некотором пространстве, в некоторой временной последовательности. Творец находится в начале этой цепи, «получатель» в конце — как завершающая предложение точка.

Подобная культурологическая схема не позволяет достаточно полно и всесторонне понять и оценить культурные явления, сам процесс культурного творчества, восприятия его результатов и в конечном счете ведет к недооценке культуры, к недооценке факта присутствия в ней человека.

Первое, на что необходимо обратить внимание, восстанавливая связь между творцом и тем, кому предназначено его творчество, это на *сотворчество* воспринимающего, без которого теряет свое значение и само творчество. Автор (если это талантливый автор) всегда оставляет «нечто», что дорабатывается, домысливается в восприятии зрителя, слушателя, читателя и т.д. Особенно очевидно это обстоятельство сказывалось в эпохи высокого подъема культуры — в античности, в романском искусстве, в искусстве Древней Руси, в творениях XVIII века.

В романском искусстве при одинаковом объеме колонн, их одинаковой высоте капители все же значительно отличаются. Отличается и сам материал колонн. Следовательно, одинаковые параметры в одном позволяют воспринять неодинаковые параметры в другом как одинаковые, иными словами — «домыслить одинаковость». Это же самое явление мы можем уловить и в древнерусском зодчестве.

В романском искусстве поражает и другое: чувство принадлежности к священной истории. Крестоносцы привозили с собой из Палестины (из Святой земли) колонны и ставили их (обычно одну) среди сходных по параметру колонн, сделанных местными мастерами. Христианские храмы воздвигались на поверженных остатках языческих храмов, тем самым позволяя (а в известной мере и принуждая зрителя) домысливать, довоображать замысел творца. (Реставраторы XIX века совершенно не понимали этой особенности великого средневекового искусства и обычно стремились к точности симметричных

конструкций, к полной идентичности правой и левой сторон соборов. Так, с немецкой аккуратностью был достроен в XIX в. Кельнский собор: две фланкирующие фасад собора башни были сделаны абсолютно одинаковыми. К этой же точной симметрии стремился великий французский реставратор Виолле ле Дюк в парижском соборе Нотр-Дам, хотя различие оснований обеих башен по размерам достигало более метра и не могло быть произвольным.) Не привожу других примеров из области зодчества, но примеров в других искусствах довольно много.

Жесткая точность и полная законченность произведений противопоставлена искусству. Не случайно, что многие произведения Пушкина («Евгений Онегин»), Достоевского («Братья Карамазовы»), Льва Толстого («Война и мир») не были завершены, не получили полной законченности. Благодаря своей незавершенности на века остались актуальными в литературе образы Гамлета и Дон Кихота, допускающие и даже как бы провоцирующие различные (зачастую противоположные) истолкования в разные исторические эпохи.

Культуру объединяет прежде всего явление, названное югославским ученым Александром Флакером *стилистической формацией*. Эта весьма емкая дефиниция имеет прямое отношение не только к зодчеству, но и к литературе, музыке, живописи и в известной мере к науке (стиль мышления) и позволяет выделить такие общеевропейские культурные явления, как барокко, классицизм, романтизм, готика и так называемое романское искусство (англичане называют его норманнским стилем), которое также распространяется на многие стороны культуры своего времени. Стилистической формацией может быть назван стиль модерн.

В XX веке корреляция разных сторон культуры наиболее отчетливо проявилась в так называемом авангарде. (Достаточно вспомнить и назвать ЛЕФ, конструктивизм, агитискусство, литературу факта и кинематографию факта, кубофутуризм (в живописи и поэзии), формализм в литературоведении, беспредметную живопись и т.д.)

Единство культуры в XX веке выступает в некоторых отношениях даже ярче и теснее, чем в предшествующие века. Не случайно Роман Якобсон говорил о «едином фронте науки, искусства, литературы, жизни, богатом новыми, еще не изведенными ценностями будущего».

Для понимания единства стиля важно, что это единство *никогда не бывает полным*. Точное и неукоснительное следование всем особенностям какого-либо стиля в любом из искусств — удел малоталантливых творцов. Настоящий художник хотя бы частично отступает от формальных признаков того или иного стиля. Гениальный итальянский зодчий А. Ринальди в своем Мраморном дворце (1768–1785) в Петербурге, в целом следуя стилю классицизма, неожиданно и умело использовал и элементы рококо, тем самым не только украсив свое здание и чуть-чуть усложнив композицию, но и как бы пригласив истинного ценителя зодчества искать разгадку своего отступления от стиля.

Одно из величайших произведений зодчества — Стрельнинский дворец под Петербургом (находящийся сейчас в ужасном состоянии) создавался многими архитекторами XVIII—XIX веков и являет собой оригинальнейшую, своеобразную архитектурную шараду, заставляющую искушенного зрителя додумывать замысел каждого из принимавших участие в строительстве архитекторов.

Соединение, взаимопроникновение двух и более стилей отчетливо дает себя знать и в литературе. Шекспир принадлежит и барокко и классицизму. Гоголь

соединяет в своих произведениях натурализм с романтизмом. Примеров можно было бы привести множество. Стремление создавать для воспринимающего все новые и новые задачи заставляло зодчих, художников, скульпторов, писателей менять стиль своих произведений, задавать читателям своего рода стилистические, композиционные и сюжетные загадки.

Единство творца и сотворяющего с ним читателя, зрителя, слушателя — только первая ступень единства культуры.

Следующая — это *единство материала* культуры. Но *единство* существующее в динамике и различии...

Одно из самых главных проявлений культуры — язык. Язык не просто средство коммуникации, но прежде всего *творец, создатель*. Не только культура, но и весь мир берет свое начало в Слове. Как сказано в Евангелии от Иоанна: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог».

Слово, язык помогают нам видеть, замечать и понимать то, чего мы без него не увидели бы и не поняли, открывают человеку окружающий мир.

Явление, которое не имеет названия, как бы отсутствует в мире. Мы можем его только угадывать с помощью других, связанных с ним и уже названных явлений, но как нечто оригинальное, самобытное оно для человечества отсутствует. Отсюда ясно, какое огромное значение имеет для народа богатство языка, определяющее богатство «культурного осознания» мира.

Русский язык необычайно богат. Соответственно богат и тот мир, который создала русская культура.

Богатство русского языка обусловлено рядом обстоятельств. Первое, и главное, что он создавался на громадной территории, чрезвычайно разнообразной по своим географическим условиям, природному многообразию, разнообразию соприкосновений с другими народами, наличию второго языка — церковнославянского, который многие крупнейшие лингвисты (Шахматов, Срезневский, Унбегаун и другие) даже считали для формирования литературных стилей *первым*, основным (на который позже уже наслаивалось русское просторечие, множество диалектов). Наш язык вобрал в себя и все то, что создано фольклором и наукой (научная терминология и научные понятия). К языку, в широком смысле, относятся пословицы, поговорки, фразеологизмы, ходячие цитаты (допустим, из Священного Писания, из классических произведений русской литературы, из русских романсов и песен). В русский язык органично вошли и стали его неотъемлемой частью (именами нарицательными) имена многих литературных героев (Митрофанушки, Обломова, Хлестакова и других). К языку относится все увиденное «глазами языка» и языковым искусством созданное. (Нельзя не учесть, что в русское языковое сознание, в мир, увиденный русским языковым сознанием, вошли понятия и образы *мировой* литературы, *мировой* науки, *мировой* культуры — через живопись, музыку, переводы, через языки греческий и латинский.)

Итак, мир русской культуры благодаря ее восприимчивости необычайно богат. Однако мир этот может не только обогащаться, но и постепенно, а иногда и катастрофически быстро, беднеть. Обеднение может происходить не только потому, что многие явления мы просто перестали «творить» и видеть (например, исчезло из активного употребления слово «учтивость» — его поймут, но сейчас его почти никто не произносит), но потому, что сегодня мы все чаще прибегаем к словам пошлым, пустым, стертым, не укорененным в традиции культуры, легкомысленно и без видимой надобности заимствованным на стороне.

Колоссальный удар русскому языку, а следовательно, и русскому понятийному миру принесло после революции запрещение преподавания Закона Божия и церковнославянского языка. Стали непонятными многие выражения из псалмов, богослужения, Священного Писания (особенно из Ветхого Завета) и т.д. Этот огромный урон русской культуре еще придется изучать и осмысливать. Двойная беда, что вытесненные понятия были к тому же понятиями в основном именно *духовной культуры*.

Культуру народа как единое целое можно уподобить горному леднику, движущемуся медленно, но необычайно мощно.

Это хорошо видно на примере нашей литературы. Совершенно неверно бытующее представление, будто литература только «питается» жизнью, «отражая» действительность, прямолинейно стремится ее исправить, смягчить нравы и т.п. На самом же деле литература в огромной мере самодостаточна, чрезвычайно самостоятельна. Питаясь во многом за счет ею же самой созданных тем и образов, она бесспорно влияет на окружающий мир и даже формирует его, но весьма сложным и зачастую непредсказуемым способом. Давно было указано и исследовано такое, например, явление, как развитие культуры русского романа XIX века из сюжетопостроения и образов пушкинского «Евгения Онегина», саморазвитие образа «лишнего человека» и т.п.

Одно из самых ярких проявлений «саморазвития» литературы мы можем найти в произведениях Салтыкова-Щедрина, где персонажи древнерусских летописей, некоторых сатирических произведений, а затем книг Фонвизина, Крылова, Гоголя, Грибоедова продолжают свою жизнь — женятся, рожают детей, служат — и при этом наследуют в новых бытовых и исторических условиях черты своих родителей. Это дает Салтыкову-Щедрину уникальную возможность характеризовать современные ему нравы, направление мысли и социальные типы поведения. Такое своеобразное явление возможно только при двух условиях: литература должна быть чрезвычайно богата и развита, и, второе, — она должна быть широко и заинтересованно *читаема* обществом. Благодаря этим двум условиям вся русская литература становится как бы *одним произведением*, при этом произведением, связанным со всей европейской литературой, адресованным читателю, знающему литературу французскую, немецкую, английскую и античную — хотя бы в переводах. Если обратиться к ранним произведениям Достоевского, да и любого другого крупного писателя XIX и начала XX века, мы видим, какую широкую образованность предполагали в своих читателях (и находили, конечно!) русские классики. И это тоже свидетельствует об огромном масштабе российской (или, точнее все же, русской) *культуросферы*.

Русская культуросфера одна способна убедить каждого образованного человека в том, что он имеет дело с великой культурой, великой страной и великим народом. Для доказательства этого факта нам не требуется в качестве аргументов ни танковых армий, ни десятков тысяч боевых самолетов, и ссылок на наши географические пространства и залежи природных ископаемых.

Сейчас вновь вошли в моду идеи так называемого евразийства. Я писал положительные отзывы на рукописи талантливейшего историка-фантаста евразийца Л.Н. Гумилева, писал предисловия к его книгам, помогал в защите диссертации. Но все это не потому, что соглашался с ним, я для того, чтобы ею печатали. Он (да и я тоже) был не в чести, но со мной, по крайней мере, считались, вот я и полагал своим долгом ему помочь не потому, что был с ним

согласен, и чтобы он имел возможность высказать свою точку зрения, скрепляющую культурно разные народы нашей страны.}. Когда речь идет о проблемах экономического взаимодействия и цивилизованного сотрудничества Европы и Азии, идея евразийства выглядит приемлемой. Однако когда сегодняшние «евразийцы» выступают с утверждением некоего «туранского» начала русской культуры и истории, они уводят нас в область весьма сомнительных фантазий и, в сущности, очень бедной мифологии, направляемой больше эмоциями, чем научными фактами, историко-культурными реалиями и просто доводами рассудка.

Евразийство как некое идейное течение возникло в среде русской эмиграции в 20-х годах и развилось с началом издания «Евразийского временника». Оно сформировалось под влиянием горечи потерь, которые принес России октябрьский переворот. Ущемленная в своем национальном чувстве часть русских мыслителей-эмигрантов соблазнилась легким решением сложных и трагических вопросов русской истории, провозгласив Россию особым организмом, особой территорией, ориентированной главным образом на Восток, на Азию, а не на Запад. Отсюда был сделан вывод, будто европейские законы не для России писаны и западные нормы и ценности для нее вовсе не годятся. На этом ущемленном национальном чувстве, увы, было основано и стихотворение А. Блока «Скифы».

Между тем азиатское начало в русской культуре лишь мерещится. Мы находимся между Европой и Азией только географически, я бы даже сказал — «картографически». Если смотреть на Россию с Запада, то мы, конечно, находимся на Востоке или, по крайней мере, между Востоком и Западом. Но ведь французы видели и в Германии Восток, а немцы в свою очередь усматривали Восток в Польше.

В своей культуре Россия имела чрезвычайно мало собственно восточного, Восточного влияния нет в нашей живописи. В русской литературе присутствует несколько заимствованных восточных сюжетов, по эти восточные сюжеты, как это ни странно, пришли к нам из Европы — с Запада или Юга. Характерно, что даже у «всечеловека» Пушкина мотивы из Гафиза или Корана почерпнуты из западных источников. Россия не знала и типичных для Сербии и Болгарии (имевшихся даже в Польше и Венгрии) «потурченцев», то есть представителей коренного этноса, принявших ислам.

Для России, да и для Европы (Испании, Сербии, Италии, Венгрии), гораздо большее значение имело противостояние Юга и Севера, чем Востока и Запада. С юга, из Византии и Болгарии, пришла на Русь духовная европейская культура, а с севера другая языческая дружинно-княжеская военная культура — Скандинавии. Русь естественнее было бы назвать Скандовизантией, нежели Евразией.

Для существования и развития настоящей, большой культуры в обществе должна наличествовать высокая культурная осведомленность, более того — культурная среда, среда, владеющая не только национальными культурными ценностями, но и ценностями, принадлежащими всему человечеству. Такая культурносфера — концептосфера — яснее всего выражена в европейской, точнее в западноевропейской, культуре, сохраняющей в себе все культуры прошлого и настоящего: античность, ближневосточную культуру, исламскую, буддистскую и т.д.

Европейская культура — культура общечеловеческая.

И мы, принадлежащие к культуре России, должны принадлежать общечеловеческой культуре через принадлежность именно к культуре европейской.

Мы должны быть русскими европейцами, если хотим понять духовные и культурные ценности Азии и античности.

Итак, культура представляет собой единство, целостность, в которой развитие одной стороны, одной сферы ее теснейшим образом связано с развитием другой. Поэтому «среда культуры», или «пространство культуры», представляет собой нерасторжимое целое, и отставание одной стороны неизбежно должно привести к отставанию культуры в целом. Падение гуманитарной культуры или какой-либо из сторон этой культуры (например, музыкальной) обязательно, хотя, быть может, и не сразу очевидно, скажется на уровне развития даже математики или физики.

Культура живет общими накоплениями, а умирает постепенно, через утрату отдельных своих составляющих, отдельных частей единого организма.

Культура имеет типы культур (например, национальные), формации (например, античность, Ближний Восток, Китай), но культура не имеет границ и обогащается в развитии своих особенностей, обогащается от общения с другими культурами. Национальная замкнутость неизбежно ведет к обеднению и вырождению культуры, к гибели ее индивидуальности.

Умирание культуры может быть вызвано двумя, казалось бы, различными причинами, противоположными тенденциями: или национальным мазохизмом — отрицанием своей ценности как нации, небрежением собственным культурным достоянием, враждебностью к образованному слою — творцу, носителю и проводнику высокой культуры (что мы нередко наблюдаем сейчас в России); либо — «ущемленным патриотизмом» (выражение Достоевского), проявляющим себя в крайних, зачастую бескультурных формах национализма (также сейчас чрезвычайно у нас развившихся). Здесь мы имеем дело с двумя сторонами одного и того же явления — *национальной закомплексованности*.

Преодолевая в себе эту национальную закомплексованность справа и слева, мы должны решительно отвергнуть попытки увидеть спасение нашей культуры исключительно в нашей географии, исключительно в поисках прикладных геополитических приоритетов, обусловленных нашим пограничным положением между Азией и Европой, в убогой идеологии евразийства.

Наша культура, русская культура и культура российских народов, — *европейская, универсальная культура*; культура, изучающая и усваивающая лучшие стороны всех культур человечества.

(Лучшее доказательство универсального характера нашей культуры — положение дел, спектр и объем исследовательских работ, проводившихся в дореволюционной Российской императорской Академии наук, в которой при незначительном числе ее членов были на самом высоком научном уровне представлены тюркология, арабистика, китаеведение, японистика, африканистика, финноугроведение, кавказоведение, индология, собраны богатейшие коллекции на Аляске и в Полинезии.)

Концепция Достоевского об универсальности, общечеловечности русских верна лишь в том отношении, что мы близки к остальной Европе, обладающей как раз этим качеством общечеловечности и одновременно позволяющей сохранить собственное национальное лицо каждому народу.

Наша первейшая и насущная задача сегодня — не дать ослабнуть этой *европейской общечеловечности* русской культуры и посильно поддержать равномерное существование всей нашей культуры как единого целого.