

КУЛЬТУРА

И.В. КОНДАКОВ

Архитектоника русской культуры

Интенсивное типологическое изучение культур в последнее время свидетельствует о том, что каждой национальной культуре, а еще в большей степени каждому региональному типу культуры и типу цивилизации свойственна *своя логика* исторического развития и соответственно строения, логика, отнюдь не исчерпываемая простой стадильностью (формационного типа или более дифференцированной). Речь идет о том, что каждая историческая парадигма данной культуры имплицитно содержит в себе предпосылки формирования следующей парадигмы и в какой-то степени "программирует" (шаг за шагом) все историческое развитие этой культуры, не совпадающее с логиками других культур. В результате складывается неповторимая конфигурация национальной культурной истории, наглядно представимая не только в виде линейной "цепочки" сменяющих друг друга парадигм (парадигмальной "эстафеты"), но и в форме ступенчатой "пирамиды", в конструкции которой каждая последующая парадигма "наслаивается" на предшествующую, одновременно и продолжая, и преодолевая ее. Историческое строение такой парадигмальной "пирамиды" (в соответствии с заданной логикой культурной конфигурации или с определенным цивилизационным алгоритмом) и образует национальную *архитектонику* той или иной культуры.

Здесь и далее мы будем исходить из представления об *архитектонике культуры* как смысловой конструкции, органически связующей культурную семантику и социодинамику, раскрывающей внутреннее единство ценностно-смыслового и социально-исторического аспектов национальной (в данном случае - русской) культуры как целого и объясняющей ее историю исходя из ее феноменологии как имманентную логику поступательного становления и развития во времени и пространстве.

Архитектонические различия культур становятся до известной степени очевидными при сравнительном изучении национально-культурных эквивалентов стадильного развития (например, западноевропейского и русского Просвещения, романтизма, символизма, авангарда и т.п.). Типология национально-культурных эпох, а также соответствующих направлений и стилей объясняется не только различной интерпретацией исходных стадильных принципов в культурах, но и различным историческим опытом национальных культур, шедших к той или иной стадии различным путем. В конечном счете архитектурные различия культур вызваны вариативной комбинаторикой социокультурных механизмов, лежащих в основании параллельных культурно-исторических процессов, подчас далеко "разводящих" типологически близкие парадигмы. Исторические превращения каждой культурной парадигмы зависят не только от того, какой *регулятивный механизм* породил это развитие, но и от того, какой конфигурационный обусловил возникновение данной парадигмы в рамках предшествующей как некой *цивилизационной программы*.

Число социокультурных регулятивных механизмов, составляющих в своей последовательности для каждой конкретной культуры определенную (линейную) *композицию* - логику культурно-исторического развития, цивилизационный алгоритм, - в мировой культуре относительно невелико: весь тезаурус подобных конфигураторов, вероятно, не превышает одного-двух десятков названий. В рамках одной национальной истории культуры их действует еще меньше. Так, для понимания имманентной логики развития русской культуры на протяжении одиннадцативековой истории можно выявить закономерность последовательного восхождения надстраивающихся друг над другом и в то же время сменяющих друг друга пяти основных регулятивных механизмов (конфигураторов): кумуляция, дивергенция, культурный синтез, селекция и конвергенция. Для большинства культур мира (в том числе большей части западно-европейских и восточных культур) подобная конфигурация истории, выраженная в данной последовательности регулятивных механизмов, вовсе не характерна, хотя эти механизмы, взятые в отдельности, известны и легко обнаружимы в разных национально-культурных историях.

Архитектоника русской культуры в своем историческом становлении претерпевает три этапа смыслового конфигурирования. Первый из них, самый длительный (X-XVII века), связан с *первичной* конфигурацией русской культуры и образован действием двух регулятивных механизмов, следующих друг за другом (отчасти параллельно), - *кумуляции* и *дивергенции*. Второй этап (XVIII - середина XX века) представляет собой совокупность явлений и процессов вторичной конфигурации, надстраивающихся над смысловыми структурами, образовавшимися в результате первичной конфигурации русской культуры; этот этап связан с действием *развитой дивергенции* и возникновением в результате ее кризиса механизмов *культурного синтеза* и *селекции*. Третий этап, получивший импульс своего развития по окончании Второй мировой войны и продолжающийся вплоть до настоящего времени, составляют процессы *третичной* конфигурации, связанные с блокированием механизма *селекции* и формированием нового интегративного механизма - *конвергенции*. Логика архитектурного развития состоит в том, что ни один из конфигураторов социокультурного целого не мог утвердиться (а во многих случаях и возникнуть) ранее предшествующего ему как своей предпосылке. Но ни один из регулятивных механизмов не выпадает из архитектоники целого культуры, служа основанием ("нижнее") для следующих механизмов более высокого порядка и подспудно влияя на их организационный потенциал и функции ("высшее"), а также на архитектурное строение культурно-исторического целого.

Кумулятивное развитие русской культуры

Механизм кумуляции (от лат. *cumulatio* - скопление) господствовал в древнерусской культуре почти на всем протяжении ее существования - с доисторических времен до XVII века. Кумулятивное развитие культуры, по-видимому, широко распространенное на начальных этапах истории большинства культур мира (особенно различных типологических вариантов первобытной культуры), характеризуется неупорядоченностью, спонтанностью, случайностью составляющих его процессов; при этом происходит простое присоединение структурно самостоятельных единиц. Простота и стихийность кумулятивных процессов в культуре придают кумуляции черты универсальности как первичной формы организации хаоса. Так, в древнерусской культуре это - смешение природного и социального, традиций язычества и христианства, кочевничества и оседлости, скифо-сарматского, хазарского, варяжского, византийского, половецкого, южнославянского, монгольского, финно-угорского, а позднее и западного (польского, немецкого и т.п.) влияний на исходный восточнославянский субстрат. Целое древнерусской культуры постепенно "слепляется" из совершенно разнородных компонентов, подобно "снежному кому". Однако этот процесс, аккумулирующий культуру по принципу сорбности, родовой общины, возведенной в ранг культурного эталона, стихийен и

внеисторичен; он способен продолжаться до тех пор, пока мера сложности целого не превысит возможности накопления и сохранения единства культуры, т.е. интегративные возможности самого механизма кумуляции (в этом отношении довольно вялого и аморфного). После этого начинается неуправляемый распад социокультурной целостности на всех уровнях ее самоорганизации и семантики, и кумуляция как механизм самоорганизации культуры сменяется дивергенцией, регулятивным механизмом, столь же тотальным и универсальным, но противоположным по своей направленности и смыслу.

Ни христианизация Руси, ни монголизация, ни государственная раздробленность в период удельного размежевания, ни процесс "собирания русских земель" московскими князьями не изменили характера древнерусской культуры и не содействовали формированию на основе кумуляции какого-либо иного регулятивного механизма (вроде агона в античной культуре, религиозной селекции, характерной для ветхозаветной истории Израиля, или схоластического универсализма, сложившегося в готический период западноевропейского средневековья). Кумуляция, соответствовавшая первобытному синкретизму, была одинаково успешной и в доисторический (языческий) период Древней Руси, и в период монголо-татарского ига (когда оседлая и кочевая культуры особенно интенсивно ассимилировались), и в эпоху "русского средневековья" (по существу, национального варианта восточной деспотии), хотя каждый из названных исторических периодов мог бы, по идее, потребовать особого конфигуратора. Однако глубоко укорененный традиционализм древнерусской культуры не допускал смены регулятивного механизма иначе как в условиях цивилизационной катастрофы, в результате спонтанного культурного взрыва. С возникновением культурного плюрализма (включая плюрализм религиозный, политический, нравственный, эстетический и др.) механизм кумуляции, аналогичный "силовому полю", уже не смог выполнять прежних регулятивных функций по удержанию культурного целого, само существование которого оказалось невозможным в ситуации нарастающего раскола древнерусской культуры и самого ее носителя - древнерусского общества. Отсюда - неконтролируемое распространение ересей, бунтов, самозванств, народных брожений, религиозного раскола, т.е. всяческой "смуты".

Дивергентное развитие русской культуры

Именно раскол сложного социокультурного целого (во всех сферах и на всех уровнях русской культуры) послужил началом складывающегося нового регулятивного механизма - *дивергенции* (от лат. *divergere* - обнаруживать расхождение), означающего раздвоение, расщепление единого на противоположности, в то же время понимаемые как смысловые полюса противоречивого целого. Расхождение в понимании святости I между последователями Иосифа Волоцкого и Нила Сорского и возникновение * соответствующих идейных течений в православии (культурно-исторически восходящих к смысловой структуре двоеверия и в конечном счете стимулировавших раскол); рождение "самозванства" как смысловой антитезы самодержавию и установление национальной традиции двоевластия, впоследствии постоянно воспроизводимой в истории России и русской культуры; обострение отношений между светской и духовной властью, борющимися за самоутверждение и возвышение одной за счет другой, и следующее отсюда размежевание между верой и культурой, до того синкретически взаимосвязанными и неотделимыми друг от друга, появление национально-русского феномена "светской святости" (см. об этом в трудах А. Панченко); выделение официальной, государственной культуры ("Стоглав", "Лицевой летописный свод", "Степенная книга", "Великие Четьи-Минеи", "Домострой"), противопоставляемой культуре частной, демократической, "самочинной"; наконец, русский религиозный раскол последней четверти ХУЛ века, завершивший распад древнерусской культуры и цивилизации, - все это характерные проявления становящегося на рубеже XVI-XVII веков механизма дивергенции, в дальнейшем, на протяжении по меньшей мере трех веков, бывшего ведущим в истории русской культуры.

Важно подчеркнуть, что "детонатором" цепного процесса социокультурной дивергенции каждый раз выступал один и тот же механизм *насильственной централизации* культуры и общественной жизни (неотделимый от их унификации и монополизации государством), называвшийся в XVI веке "грозой". Этот механизм не образовывал особой культурной парадигмы и выполнял компенсаторную функцию: нарастающая плюрализация культурной реальности, вступающая в противоречие с кумулятивным принципом "единопоточности", казалось, не может быть преодолена иначе как силой государства, подавляющего любое инакомыслие или "отклоняющееся" от жестких общеобязательных нормативов поведение. Однако чрезмерное социальное и политическое давление на культуру ("гроза") не только не сплачивало ее в монолитное целое (хотя в равной мере не способствовало дальнейшему развитию культурного плюрализма), но вело к неизбежно углублявшемуся расколу (по формуле: противодействие, равное действию). В результате культура поляризовалась в соответствии с антиномией "подчинение - сопротивление", и любые процессы в ней принимали последовательно дивергентный характер ("третьего не надо").

Спасительные в условиях тотального раскола культуры *тринитарные интенции*, исходившие от преп. Сергия Радонежского и его ближайших последователей и сподвижников (в том числе Андрея Рублева) и выражавшиеся в апологии Троицы и принципа *троичности*, максимально способствующего консолидации разобщенного общества и аморфной культуры, к этому времени постепенно угасли, формализовались, а потому не могли противостоять наступлению сплошной дивергентности русской культуры, а тем более способствовать становлению иного регулятивного механизма - объединительного, а не разделительного (ср. "троеперстие"). Подобные интенции возобновятся лишь к концу дивергентной парадигмы - в философии В. Соловьева и творчестве русских символистов рубежа XIX-XX веков, с характерной триадой "Истины - Добра - Красоты" и представлением "трех сил" мировой истории, действующих в России и в масштабах всего человечества (Восток - Запад - Славянство/Россия).

В то же время и сама дивергенция как конфигуратор русской культуры несла в себе не только функцию дифференциации, или разделения надвое, но и специфически понятую интегративную цель-смысл - задачу *первичного структурирования аморфного целого*: ведь дивергенция в русской культурной истории "надстраивалась" над кумуляцией, логически следовала за ней и вытекала из нее. Поэтому дивергентное развитие русской культуры не вело ее к распаду, расщеплению или взрыву, но удерживало возникшие (в результате инверсионного разделения исходного единства) противоположности в рамках противоречивой, бинарной целостности (амбивалентных фреймов, складывающихся и сопрягающихся между собой по принципу "взаимоупора").

Дивергентное развитие русской культуры в XVIII-XIX веках привело к кристаллизации устойчивого российского феномена *бинарности*; непримиримые оппозиции составляли первоначально неотделимые друг от друга и генетически единые интенции отечественной культуры: реформизм и традиционализм; либерализм и консерватизм; западничество и славянофильство; космополитизм и почвенничество; материализм и идеализм; атеизм и религиозные искания; естествознание и гуманитарные науки; радикализм и охранение; действительность и искусство, и т.п. История культуры и культурная жизнь в России благодаря господству дивергенции превратились в перманентный спор, незавершенный и в принципе незавершимый диалог, полифоническое сочетание несводимых друг к другу и полемически заостренных явлений. Соответственно (дихотомично) определилась и концепция цивилизационной венаходимости России (Россия как "своеобразная цивилизация", не принадлежащая ни Западу, ни Востоку, у П. Чаадаева; "Россия и Европа" Н. Данилевского; "Византизм и славянство" К. Леонтьева; Россия и "всемирность" у Ф. Достоевского и т.д.).

В 60-70-е годы XIX века в русской культуре восторжествовал лозунг и принцип "Примирения нет!", одинаково поддержанный радикалами и консерваторами, правительственным официозом и оппозицией и приведший к трагически безысходному

взаимному непониманию, даже взаимной неслышанности различных течений, пластов и явлений русской культуры. Апофеозом радикальной непримиримости в обществе стал расцвет терроризма в России - не только социального и политического экстремизма и криминализации общественной жизни, но мощного и своеобразного культурного явления, сочетавшего в себе идеологическую модель, нравственное самооправдание, религиозное подвижничество, эстетизацию личной жертвенности и героизма во имя великих общественных целей (благо народа) и гуманистических (в конечном счете) идеалов. Помимо демонстративной нравственной, религиозной, политической, эстетической и т.п. амбивалентности русский терроризм как феномен культуры (характернейшими его представителями стали В. Засулич и Б. Савинков [В. Ропшин]) знаменовал собой исчерпанность "собственно культурных" в традиционном понимании (т.е. духовных) средств убеждения и воздействия на общество (например литературы, публицистики, критики, искусства, философии) и выдвигание на первый план культуры социально-практических, экстремистских, а потому сильнодействующих благодаря своей нравственно-религиозной "недозволенности", политической и правовой "запрещенности" поступков, ненормативных актов, а именно - непосредственного и ничем не ограниченного насилия, первоначально индивидуального, а затем и массового, даже тотального.

Если бы в основании дивергентных процессов русской культуры лежал какой-то более "сильный" интегративный механизм, нежели кумуляция (например *универсализм* возрожденческого типа, в свою очередь апеллировавший к средневековому *схоластическому универсализму* и подражавший античной *агональности*), то механизм дивергенции приобрел бы игровой или риторический характер стиливой "соревновательности" (как в западноевропейском барокко) или конфессионально-бытовой *селекции* (как в эпоху западной Реформации). Однако вялая и слабая интеграция культуры, осуществляемая в рамках кумулятивных процессов, не могла эффективно сопротивляться дивергенции, сплошь принимавшей формы раскола, к тому же осложненного взаимным ожесточением сторон и социокультурной легитимацией насилия. Отсюда - *тотальный* характер дивергенции в русской культуре XVII-XIX веков, охватывающей самые тонкие смысловые структуры - вплоть до конфронтации литературы и литературной критики, гуманитарных наук и естествознания, психологии и физиологии, философии культуры и философской антропологии, эстетизма и утилитаризма в искусстве и т.п.

Дивергентное развитие в течение трех веков вывело русскую культуру на грань *революционного взрыва*, экстремальность и успешность которого в истории определяется остротой противостояния нормативных состояний культуры и ее антинормативных устремлений, взаимоисключением утверждающих и отрицающих ее интенций. Причем это амбивалентное состояние, дуализм проникали в каждое отдельное явление, в каждую творческую индивидуальность, в каждый процесс: дивергенция была чревата расщеплением каждой личности и каждого смысла культуры на антиномичные нормативные и антинормативные компоненты, диаметрально противоположные оценки одних и тех же явлений. Бердяев отмечал, что все деятели культуры Серебряного века были людьми "двойных мыслей"; двоемыслие укоренилось и в массовом общественном сознании: все важные слова и понятия, нормы и ценности обретали двойное, нередко взаимоисключающее значение. Глубина и универсальность дивергентных процессов в русской культуре рубежа XIX-XX веков выражались в том, что дивергенцией были охвачены самые глубинные ментальные структуры культуры - расщеплялось ее, казалось бы, далее не разложимое смысловое "ядро". Подобным восстанием культуры против собственной традиционности и самоидентичности был ознаменован Серебряный век, закономерно разразившийся революцией.

Попытка культурного синтеза в истории русской культуры

Вместе с тем аналогия Серебряного века с эпохой Возрождения (ср. концепцию "культурного ренессанса" Бердяева) при всей своей метафоричности и условности вполне правомерны: преобладающим в культуре этого времени становится конфигурактор культурного синтеза, затронувший не только различные виды искусств, но и другие специализированные культурные формы (науку, философию, религию), а также специализированные формы культуры (политическую, правовую, хозяйственную культуру России этого времени). Более того, русская культура Серебряного века стремилась интегрировать в себе и социальную действительность (социум), и личную жизнь деятелей культуры, и повседневное поведение простых людей как специфические феномены культуры. Был выработан универсальный символический язык культуры, "снямавший" в себе антиномии онтологического и эпистемологического, эмпирического и трансцендентного, социального и культурного, образно-ассоциативного и понятийно-дискурсивного и т.п., не только позволявший интегрировать морфологически различные феномены русской и мировой культуры этого времени, но и сближать явления далеких в стадильном и региональном отношении культур (древности, средневековья, Просвещения, романтизма и модерна, классики и современности, Запада и Востока).

Однако культурный синтез, к которому стремился русский Серебряный век, был противоречив и неограничен (подтверждением служат такие его культурные плоды, как русский авангард, русский неопозитивизм, русский революционный марксизм и его крайнее, экстремистское течение - большевизм). В отличие от западноевропейского Ренессанса, в основании которого лежали культурно-регулятивный механизм *универсализма* и принцип индивидуалистического *гуманизма*, русский "культурный ренессанс" осуществлял семантический *синтез*, предполагавший взаимодополнительность двух "нижележащих" механизмов - *кумуляции* и *дивергенции*, во многом взаимоисключающих, а потому, в случае интеграции, "взрывоопасных". Отсюда кратковременность Серебряного века как парадигмы, системная нестабильность его выдающихся культурных достижений (в области литературы и искусства, философии, общественно-политической и религиозной мысли), а главное - его внутренняя противоречивость в социально-политической и морально-этической сферах, остроконфликтная антиномичность нравственного и эстетического, политического и религиозного, социального и философского, личностного и коллективного, массового и элитарного. Культурный синтез в Серебряном веке был осложнен дивергентностью, приобретавшей все более жесткий и безальтернативный характер, и в конечном счете оказался вытеснен ею как эпохальный конфигурактор русской культуры и российской истории. Однако это не было простым возвратом к прежнему конфигурактору дивергенции.

Нараставшая внутренняя поляризация русской культуры конца XIX - начала XX века приводила к "расщеплению" культурного ядра, выразившемуся в наполнении ключевых понятий и представлений культуры противоположными и нередко взаимоисключающими смыслами, полярными оценками (достаточно вспомнить осмысление различными идейными течениями в это время таких явлений, как "революция" и "реформы", "либерализм" и "демократия", "социализм" и "капитализм", "материальность" и "духовность", "наука" и "религия", "нравственность" и "польза", "личность" и "массы", "хулиганство" и "рутина", "хамство" и "творческая активность", "мещанство" и "интеллигенция" и т.д.). *Дивергентный* социокультурный процесс перерос в *революционный, взрывной* тип социокультурной динамики, в котором процессы качественного размежевания и борьбы различных ценностей, норм и тенденций в русской культуре заслонили собой, а затем и остановили объединительные, синтезирующие ее тенденции и процессы.

Русская революция (в том числе "культурная революция", расцвет "левого", авангардистского искусства, рост насилия и его апологии как особых феноменов культуры и т.п.) знаменовала собой осуществление такого инновационного синтеза

предшествовавших тенденций и форм, который решительно порывал и с ними, и со всем культурным наследием прошлого, выступая как их последовательное отрицание. В то же время дивергенция, положенная в фундамент этого синтеза, распространилась на целое культуры и не только осуществила миссию гражданской войны в культуре с делением на "красных", "белых" и разного рода "попутчиков" (идея Л. Троцкого), но и привела к трагическому распаду русской культуры на две - советскую и культуру русского зарубежья (в результате чего реализовалась ленинская концепция "двух культур в одной" - правда, применительно только к национальной культуре, русской, в течение более чем трех веков развивавшейся в русле дивергентных процессов, а потому в принципе чреватой расколом).

Отныне уже не одна, а две русские культуры существовали в мировой культуре, притом не только в разных смысловых пространствах, с различными идеологическими (в том числе политическими, философскими, религиозными, художественно-эстетическими и этическими) установками, но в разных географических ареалах. Впрочем их своеобразие и пути дальнейшего развития определяли не столько их культурный контекст и исторические условия развития (асимметричные по отношению друг к другу), но их взаимоотношения, выливавшиеся в идейную конфронтацию, огульную критику и жесткое обличение, игнорирование и замалчивание друг друга, непримиримое отчуждение, последовательно проводимый смысловой контрапункт, т.е. в различные формы антидиалога.

Селективное развитие русской культуры

Регулятивным механизмом каждой из двух оппозиционных русских культур XX века, с одной стороны, поддерживавшим единство и целостность каждой из них, с другой - укреплявшим их взаимное противостояние (являя собой своего рода формулу строгого "взаимоупора" как воплощенной бинарности и амбивалентности самой русской культуры как целого), стал механизм *селекции*. Механизм селекции в общем виде известен практически в каждой культуре; он служит самоограничению и сохранению самоидентичности той или иной культурной системы за счет отсекания, изъятия тех компонентов и форм, которые противоречат принципам данной системности. Однако здесь речь идет об особом конфигураторе, направленном на искусственное, целевое "выведение" *качественно новой, улучшенной* культуры (революционной, пролетарской, социалистической, советской), не только порывающей со своим культурным прошлым и современным окружением, не только пересматривающей с точки зрения классовости, партийности, народности, революционности, коммунистической идейности, воинствующего безбожия (атеизма), всемирно-исторических задач (пролетарского интернационализма и перманентной мировой революции) все национальное и всемирное культурное наследие, но и создающей нечто, никогда не существовавшее, - должное, будущее (например изображение жизни в ее "революционном развитии" как сверхзадача соцреализма).

Тоталитарная культура, постепенно формировавшаяся в СССР путем последовательного изъятия, запрещения и уничтожения актуально или потенциально "чуждых" идее социализма и "враждебных" феноменов культуры, стремилась к совершенной целостности и абсолютному синтезу, но достигала этого, в отличие от "культурного ренессанса" начала XX века, средствами перманентного *насилия* над культурой, своего

рода социокультурной *вивисекцией* над самой собой и своим историческим прошлым, беспощадно устраняя все, мешающее целостности: "лишние" культурные формы, оппозиционные тенденции, любые проявления инакомыслия, внутренние противоречия, критическую рефлексию системы, несанкционированные инновации или неэталонные интерпретации и оценки "разрешенных" явлений и т.п., и тем самым добиваясь подчинения основного массива культурных феноменов политически заданной матрице культурного целого (*строгая селекция*).

В то же время эмигрантская культура (культура русского зарубежья) - правда, с гораздо меньшей последовательностью, целеустремленностью и планомерностью, нежели тоталитарная культура, - добивалась "чистоты" от тоталитарных тенденций, с различной степенью осознанности и ригористичности отмежевываясь от большевизма, революции, социализма, советской власти, атеизма, советской культуры и ее деятелей, даже новой орфографии, а также от аналогичных тенденций в своей собственной среде. Таким образом она осуществляла *свою селекцию*, зеркально обращенную относительно тоталитарной селекции и принципиально *вялую* (а потому апеллирующую одновременно к ценностям либерализма и демократии, к монархизму и парламентаризму, к общечеловеческому опыту и национальному менталитету, к философии свободного духа и православной церковности, к жестким лозунгам Белого движения и интеллигентским идеалам гуманизма, к модернистским исканиям и сохранению, даже "охранению" культурного наследия - национального и мирового). Однако русская эмиграция была слишком разнородной в политическом, религиозном и культурном отношениях, чтобы достигнуть полного синтеза, подобного тоталитарному. Более того, она сознательно противопоставляла свою "неорганизованность", "мягкость", спонтанность, идейный и стилиевой плюрализм (внутреннюю "кумулятивность") советскому "монизму" как свободу - порабощению, демократию - деспотии, личное творчество - унификации и общей дисциплине. Эмигрантская и советская культура складывались в XX веке как единство асимметричное, гетероморфное, внутренне антитетичное.

При всем принципиальном отличии двух видов *селекции*, по-разному регулировавших самосохранение и развитие двух противостоящих друг другу русских культур, а также их антиномичность, взаимоотталкивание, - это был один тип культурной регуляции, успех которой во многом зависел от возможности самоизоляции (и взаимоизоляции) двух конфликтующих между собой культур в рамках одной конфигурации национальной культуры. Одновременно обе русские культуры методом селекции отстаивали свою национальную самоидентичность в контексте европейской и мировой культур, поддерживая в себе *диссимилиативные* тенденции. Советская культура, проводившая и в этом плане очень строгую селекцию, сочетала классово-партийный подход (мания классового антагонизма, пролетарская солидарность, антибуржуазность, коммунистическая целеустремленность и т.п.) и национально-радикалистские установки (антиимпериализм и антиколониализм, помощь национально-освободительным движениям, социалистический патриотизм, борьба с космополитизмом и др.). Культура же русского зарубежья, развивавшаяся в инокультурном, иноязыковом, иноконфессиональном окружении, сохраняла свою самобытность (и ментальную преемственность по отношению к национально-культурному прошлому России), действуя гораздо менее жесткими средствами; она стремилась не к самоизоляции в мире (как тоталитаризм), а наоборот, к достижению открытости и культурной консолидации с Европой и миром. Поэтому диссимилиативные тенденции эмигрантской культуры не исключали ее адаптации к западной культуре и сочетались с ассимилятивными процессами, а механизм селекции в русской зарубежной культуре по отношению к контексту западно-европейской и мировой культур работал вяло (по сравнению с советской тоталитарной культурой).

Обе русские культуры XX века, возникнув из единой, хотя и противоречивой культуры Серебряного века, представляли собой две разные системы смысловых структур и ценностей русской культуры, существующие во взаимонепроницаемых смысловых пространствах, отталкиваясь друг от друга, бескомпромиссно разделенные "железным занавесом" взаимных табу и запретов. Однако их многое и объединяло - структурно-функциональное сходство селективных процессов и общая установка на поддержание неравновесного состояния *социокультурной неполноты* (во многом противоположная конфигурацию "культурного синтеза"). Советская культура была отделена от Серебряного века социокультурным "взрывом" - *революцией*; культура русского зарубежья была отрезана от своего дореволюционного прошлого террито-

риальным отчуждением - *эмиграцией*. Двойная, притом крайне резкая ценностно-смысловая метаморфоза ("революция + эмиграция"), произошедшая с русской культурой Серебряного века после революционного "взрыва", суммарно выразилась в формировании "железного занавеса" - символического "разделителя" поляризованных ценностей, смыслов, норм и традиций.

"Железный занавес" не только отделил советскую культуру от культуры русского зарубежья, послереволюционную действительность от дореволюционного прошлого, но и тоталитарную Россию от всей остальной мировой культуры и иных цивилизаций. В отношениях между "двумя русскими культурами" начал действовать регулятивный механизм *селекции*, констатирующий не только различие двух культурных систем, но и их непримиримую конфронтационность, бескомпромиссное размежевание и смысловую взаимоисключаемость. Его парадоксальность заключалась в том, что практически все реальные субъекты русской культуры в условиях социально-политического и культурно-исторического раскола страны не могли и не хотели слышать своих оппонентов, слушая исключительно самих себя; не могли и не хотели видеть какой-либо иной системы норм и ценностей, кроме той, которую исповедовали сами, искренно считая ее единственно правильной, исторически закономерной, соответствующей самой природе русской культуры, ее ментальным основаниям. Утопизм, самодовлеющий монолизм, взаимная непримиримость двух русских культур XX века, объективно приводившие недавних соотечественников к "культурной глухоте и слепоте", делали невозможным на протяжении многих десятилетий какой-либо диалог между двумя русскими культурами XX века, игнорировавшими сам факт существования друг друга. Обе русские культуры — в своей обоюдной необъективности - мифологизировали противника, а затем беспощадно боролись с созданными собственным большим воображением тенденциозными образами друг друга. Тем самым обе культурные системы оказывались взаимонепроницаемыми для враждебной критики, "параллельными" мирами.

Расчет на "силовые" методы (включая не только идеологический диктат и политические табу, но подчас прямой массовый террор), на полную автономность каждой из двух культур от посторонних влияний, на спасительное ограждение "железным занавесом", на пассивную податливость культурного материала, капитулирующего перед насилием, - все это делало механизм селекции, и связывающий, и разделяющий две русские культуры, крайне хрупким, нестабильным, целиком зависящим от спонтанных социально-исторических процессов. Его постепенная *эрозия* (начиная со Второй мировой войны и затем, после смерти Сталина, все углубляющаяся) была исторически закономерной, а последующая интеграция двух русских культур - неотвратимой, хотя и сложно реализуемой. Эта хрупкость и явная нестабильность селекции как культурного конфигулятора стала очевидной чуть ли не в самом начале размежевания двух русских культур: уже авторы сборника статей "Из глубины" (1918; опубл. 1921) доказывали органичность революции русской истории и культуре и неизбежность возрождения/воскресения новой России после ее падения/гибели в революционной смуте; а авторы эмигрантского сборника "Смена вех" (Прага, 1921) "зеркально" утверждали, что не только русская революция и советская власть, но и сам большевизм суть *последние плоды русской культуры*, не только не губительные для России, но и прямо спасительные для нее - как великой державы и мировой империи.

Оппозиционные, а затем диссидентские настроения и творческие интенции внутри советской культуры сопровождали практически всю ее историю ("другая" литература, философия, музыка, театр и т.п.); в рамках культуры русского зарубежья все более отчетливо заявляя о себе то конструктивная критика, то сочувственный интерес, то одобрительный анализ, а то и восторженная апология советизма, сквозившие не только в "сменовеховстве", но и в концепциях евразийцев, в движении "младороссов" и русских фашистов, наконец, в признаниях убежденных либералов из числа идейных лидеров русской эмиграции (П. Милоков). В этом же ряду следует рассматривать и

тайный интерес русских эмигрантов к итальянскому и немецкому фашизму (Д. Мережковский, И. Ильин, П. Краснов и др.). Все это означало, что механизм селекции, не ограничиваясь взаимным разделением и "очищением" двух оппозиционных русских культур, был каждой из них интериоризирован в качестве конфигуратора начавшихся подспудно *дивергентных* процессов внутри как советской, так и эмигрантской культур. Однако при господстве селекции дивергентные процессы не могли стать самодовлеющими механизмами культурной регуляции, но служили задачам отбора и противоречивого синтеза русской культуры как целого.

В обеих русских культурах XX века выявлялись и вычленялись *тоталитарное* и *анти-тоталитарное* начала, взаимно поляризовавшиеся и вступавшие между собой в безостановочную борьбу. В советской культуре тоталитарное начало составляло ее основу и смысловое ядро, тем самым определяя ее *центростремительный вектор*, в то время как анти-тоталитарные тенденции формировались на периферии советской культуры, среди ее изгоев и "отщепенцев" в качестве духовно-нравственной стихийной оппозиции тоталитаризму как ее *центробежные тенденции* (Е. Замятин, Б. Пильняк, М. Зощенко, М. Булгаков, А. Платонов, Г. Шпет, А. Лосев, М. Бахтин, О. Мандельштам, А. Ахматова, Б. Пастернак, В. Шаламов, В. Гроссман, А. Солженицын, А. Сахаров и др.). В культуре русского зарубежья ядерные смысловые структуры, напротив, образовывали анти-тоталитарные силы, обладавшие *центростремительной энергией* (именно они фундировали целое эмигрантской культуры), а на ее периферии обретали жизнь разрозненные оппозиционные, прототалитарные тенденции (как правило, совершенно сознательные и рациональные) социалистической или националистической ориентации, обладавшие *центробежным импульсом*, а потому размывавшие целое зарубежной русской культуры (косвенно - Н. Устрялов и Ю. Ключников, П. Савицкий и Н. Трубецкой, Н. Бердяев и И. Ильин). Таким образом, прототалитарные силы в СССР и в русском зарубежье заключали между собой духовный альянс; аналогичным образом (во многом бессознательно) складывался духовный союз анти-тоталитарных сил по ту и по эту сторону политико-идеологической границы двух культур. При этом сохранялась общая социокультурная асимметрия русской культуры как целого: тоталитарные и анти-тоталитарные силы "перекрестно" выступали то как "ядро", то как "периферия" одной и той же культуры. В результате русская культура XX века исподволь "стягивалась" воедино вокруг общего бинарного фрейма: "тоталитаризм - анти-тоталитаризм", основная коллизия которого не могла быть разрешена при господстве селекции ни в метрополии, ни в диаспоре.

Парадоксальный характер механизма селекции может быть объяснен его сложной многосоставностью и многоуровневостью. В самом деле, ближайший к поверхности смысловой уровень этого конфигуратора - *синтез*, и этот синтез в истории русской культуры XX века противоречиво осуществляется сначала в процесс конструирования асимметричной диады: тоталитарной и анти-тоталитарной социокультурной консолидации (соответственно - советской и эмигрантской культур); затем - "поверх барьеров" - всей русской культуры XX века как расколото-сложного целого. Это связано с тем, что в основании данного синтеза лежит механизм дивергенции, по своей сути аналитический, а не синтетический и по преимуществу дифференциальный, а не интегральный. Наконец, глубинный пласт селективных процессов, генетически и структурно предшествующий и дивергенции, и синтезу в составе культурной селекции, - кумулятивное ядро русской культуры и ее истории - порождает стихийность и аморфность тех интегративных процессов, которые имели место и в советской, и в эмигрантской культурах, а также в складывающейся к концу XX века русской посттоталитарной культуре, объединяющей явления и черты как советской, так и зарубежной русской культуры; как прототалитарные, так и анти-тоталитарные особенности той и другой (в каждом отдельном случае несущие своеобразную тенденциозность, идеологию, символику, стилистику); а также национальный эгоцентризм и "всемирную отзывчивость"; имперские амбиции и жажду свободы; социальную

мечтательность и "почвенную" укорененность; утопизм и утилитарно-практическую заземленность и т.д.

Синтез, осуществляемый посредством селекции, носил заведомо ущербный характер: модель социокультурной неполноты была представлена здесь наиболее последовательно и демонстративно, ведь именно *неполнота* социокультурной системы, достигаемая искусственно и насильственно, является *необходимым условием* ее (системы) *цельности* и *внутренней непротиворечивости*. Новый тип культуры целенаправленно "выращивался" путем жесткого отбора элементов и свойств, соответствующих нормативно-эталонной модели культуры "социалистической" ("революционной", "пролетарской" и т.п.), неполнота которой была теоретически заданной. Столь же противоречиво использовались в селекции конструктивные особенности дивергенции и кумуляции, на которые в "снятом" виде она опиралась в своих дифференцирующих и интегрирующих культуру актах, поскольку эти механизмы оказывались вспомогательными и подчиненными задачам ценностно-смыслового отбора. Собственно ущербностью селекции как таковой (ее неполнотой, искусственной неравновесностью смысловых структур, прямой политизированностью целей и средств, сочетанием грубого утилитаризма и утопизма, деструктивными функциями синтеза и непредсказуемостью получаемых результатов) и объясняется относительная недолговечность селективных процессов в русской культуре XX века.

Конвергентное развитие русской культуры

Начиная с эпохи "оттепели" в русской культуре происходит медленное, но неуклонное восстановление социокультурной полноты - за счет разрешения ранее табуированных смыслов; реабилитации ценностей, репрессированных за годы сталинизма (в дальнейшем кругозор возвращаемой культуры распространился на все время советской власти); за счет включения в культуру прежде изъятых из нее компонентов иных культурных систем (казавшихся прежде несовместимыми с советской культурой и опасными для ее конституирования как принципиально новой культурной системы) и т.д. Возвращается в советскую культуру прежде исключенное из нее наследие (русская классика, неортодоксальная советская культура, культура русского зарубежья); расширяется кругозор советских людей в отношении западно-европейской и мировой культуры. Эталону непротиворечивой целостности культуры, явно обеднявшему и искажавшему ее действительное состояние в угоду упрощенному теоретическому представлению о ее должной сущности, все более настойчиво противостоял желанный идеал социокультурной полноты, достигаемый ценой утраты целостности и монистичности тоталитарной культуры (принципы дополнительности, мозаичности, открытости и т.п.).

Никакие гонения режима и усилия официальной пропаганды не могли остановить или заблокировать диссидентское и правозащитное движения в СССР, ориентировавшиеся на либеральные, общечеловеческие ценности и противостоявшие тоталитаризму, искоренить андеграунд (например рок-культуру). Вместе со второй и третьей "волнами" русской эмиграции произошло внутреннее сближение культуры русского зарубежья с советской культурой; этому способствовала взаимная дополнительность "Самиздата" и "Тамиздата", действовавших по принципу сообщающихся сосудов. В итоге расширились и конкретизировались представления Запада об СССР, размылась смысловая граница между русской культурой XX века и ее европейским или всемирным контекстом. Коллизия тоталитаризма и антитоталитаризма в русской культуре разрешалась посредством нового для нее складывавшегося во второй половине XX века регулятивного механизма *конвергенции* (от лат. *convergere* - приближаться, сходиться), стоявшего за этими постепенными и не заметными, с точки зрения современников, социокультурными процессами.

Механизм конвергенции, направленный на интеграцию разнородных ценностей, взаимоисключающих тенденций, полярных смыслов в рамках единого, сложного и

отнодь не монолитного по своей структуре целого, был противоположен *дивергенции*, с одной стороны, и *селекции* - с другой, поскольку те различно решали задачи дифференцирования культуры. В отличие же от механизма *кумуляции*, дорефлективного, стихийного и спонтанного, способного организовать культурный и цивилизационный хаос лишь на ранних ступенях развития общества, конвергенция была призвана связать противоположности средствами развитой рефлексии (в том числе в формах специализированной культуры). Между тем внутренне конфликтная интеграция тоталитарного и антитоталитарного культурного наследия (а именно об этой интеграции, в первую очередь, должна идти речь в связи с кризисом селекции) в принципе не могла проходить легко, органично, безболезненно. Для подобной интеграции необходимы особые условия (в некотором смысле искусственные, порожденные волевым импульсом самой культуры), которые позволили бы вместо идейной и стилевой конфронтации, взаимного отталкивания и полемики, "фильтрации" ценностей и смыслов совместить до этого несовместимое в качестве амбивалентного или "мозаичного" смыслового единства. Эти условия и порождает конфигуратор конвергенции.

Наиболее оптимальными здесь оказываются сознательный эклектизм и самодовлеющий эстетизм ("снимающие" в себе мировоззренческие антиномии философского, религиозного, этического или политического порядка), преобладание игрового подхода к реальности (включая иронию, гротеск, мысленный эксперимент над жизненным и собственно культурным материалом) - столь распространенные в постмодерне средства культурного преодоления неразрешимых противоречий действительности. Важным для понимания генезиса российского постмодерна (в этом отношении отличным от западного) является все более широко распространяющееся и глубоко укореняющееся в индивидуальном и массовом сознании посттоталитарной эпохи противостояние политически нейтральной *культуры повседневности* - культурно-политической ангажированности любого толка (про- или антитоталитарной).

Выращенный искусственно продукт (тоталитарная советская или антитоталитарная эмигрантская культура) контрастировал со своим контекстом, который составляла культура повседневности (в одном случае российская, в другом - западная), и неизбежно вступал с ними во взаимодействие. В результате *контаминации текста и контекста* культуры складывался новый текст, отличавшийся гораздо меньшей ценностно-смысловой и формальной определенностью, структурной четкостью, мировоззренческой ясностью, что как раз и свидетельствовало о преодолении селекционности в развитии русской культуры. В этих условиях оказалось возможным и взаимопроникновение, и смешение советской и русской зарубежной культур в коллажной, пародийной, гротескной, игровой и т.п. *интертекстуальной* форме (ср.: соцарт, травестия классики, литературная мистификация, научный розыгрыш, соединение документа и вымысла, эпатазирующее нарушение этических и эстетических норм актуальной культуры, смешение смехового и серьезного начал).

Несмотря на преобладание стихийно-хаотических тенденций в развитии русской культуры на постмодернистском этапе ее истории - тенденций, явно подвергающих испытанию единство и целостность ее смыслового ядра, - конвергентные процессы в современной русской культуре все же выдвигаются на первый план ее развития и придают ей устойчивость и стабильность, в значительной мере восстанавливая утраченную за десятилетия конфронтации тоталитарных и антитоталитарных сил *социокультурную полноту*. В отличие от дивергентных и селективных процессов, различными путями приводящих русскую культуру к расколу, конвергенция позволяет перейти от культурной дихотомии к трихотомии, от бинарных смысловых структур к тернарным. Так, рядом с классическими компонентами тоталитарной и антитоталитарной культурных традиций появляются компоненты культуры повседневности, "снимающие" политизированную антиномию "двух культур" обыденностью и самоочевидностью житейского опыта, не укладывающегося в "прокрустово ложе" жесткой дихотомии. Тем самым размывается смысловая граница не только между тоталитарным и антитоталитарным началами в русской культуре XX века, но и между

высоким и низким, серьезным и смеховым, вымыслом и реальностью, религией и атеизмом, искусством и китчем, элитарным и массовым, культурой и социальной действительностью.

Русская культура к концу XX века обрела единство и цельность, далекие от тех, что были результатом действия механизма кумуляции: ее монизм прямо предполагает неограниченный плюрализм; диалог различных и противоречивых тенденций не исключает их напряженной борьбы и взаимной нетерпимости; интеграция полярных и антиномичных сил и процессов в нормативном поле единой культуры не препятствует их взаимной автономии и вседозволенности при самоутверждении. Это - сложно структурированная и внутренне динамичная цельность; это - мучительно трудное обретение единства в противостоянии "порядка" и "хаоса". Многие сближает современный, конвергентный этап в истории русской культуры с Серебряным веком ("русским культурным ренессансом"), также искавшим и находившим формы социокультурного синтеза, также стремившимся к идеалу социокультурной полноты. Однако синтетичность Серебряного века была результатом и попыткой преодоления дивергентных процессов, лишь чреватых будущим расколом культуры, общества и страны; что же касается посттоталитарной конвергентности, то это - процесс компенсации уже произошедшего социокультурного раскола России со всеми вытекающими из него селективными эксцессами и необратимыми разрушениями культуры и цивилизации. Вообще, в процессе архитектурного строения русской культуры интегративные ее возможности и устремления усиливаются пропорционально имманентно нарастающим сложностям в процессе интеграции. Если культурный синтез конца XIX - начала XX века добивался единства (всеединства) культурных форм и цивилизационных достижений, то конвергенция в России конца XX века претендует на межкультурный и интерцивилизационный синтез, а также тяготеет к метаисторическому "свертыванию" и обобщению национальной истории культуры в единой интерпарадигмальной топологии.

Усвоение почти векового трагического опыта становления, расцвета и гибели тоталитаризма, а вместе с тем крушение иллюзий относительно искусственного "выведения" принципиально новых типов культур и цивилизаций методом бескомпромиссной селекции не могли пройти бесследно. Новая полоса интегративных социокультурных процессов в России под эгидой конвергенции как конфигуратора исключительной сложности и культурно-исторической судьбы обладает более высоким "запасом прочности" и более мощной энергией созидания, нежели культурный синтез Серебряного века или тем более древнерусская кумулятивность. Этому есть в свете излагаемой нами концепции свое теоретическое объяснение.

Каждая цивилизация (особенно исторически и территориально значительная) обладает своей неповторимой *логикой* культурно-исторического становления и развития; при этом любая ее семантически завершенная парадигма, с одной стороны, обусловлена наличным *цивилизационным наследием* (фактически аккумулирующим и обобщающим все предшествующее историческое развитие этой культуры), а с другой - сама программирует последующее ее развитие. Смена культурных *парадигм* происходит исторически закономерно, в соответствии со смысловой преемственностью лежащих в основе каждой парадигмы *регулятивных механизмов* (конфигураторов), составляющих в своей последовательности *алгоритм* данной цивилизации. История каждой культуры (а вместе с нею и цивилизации) носит нелинейный характер: вместе со сменой парадигм происходит не только *трансформация* культурной семантики, но и ее *сохранение* на новом смысловом уровне. Исторически сменяя друг друга, культурно-исторические парадигмы не уходят из актуальной культуры, но "надстраиваются" друг над другом (в соответствии с вырабатываемым алгоритмом), составляя *архитектонику культуры*, т.е. такую смысловую конструкцию, в которой топологический и динамический аспекты культуры взаимообусловлены.

В ходе исторического развития каждой национальной культуры происходит ее содержательный "рост" и семиотическое усложнение. В этом отношении каждый

следующий этап развития является сложной суммой (но не механической и не линейной) содержания всех предшествующих этапов в их определенной последовательности. Отсюда каждый раз новые, никогда не повторяющиеся задачи интегративного или дифференциального характера, стоящие перед культурой в отношении структурирования ценностно-смыслового мира той или иной исторической эпохи, которые находят свое воплощение в культурно-исторически обусловленном *типе конфигурации* культуры и ее *регулятивного механизма* (конфигуратора). Отсюда порождение на каждом решающем этапе национального развития особой культурно-исторической программы, во многом предопределяющей конфигурацию последующей социокультурной истории и в конечном счете - смысловой "каркас" данной цивилизации.

Из последовательной и закономерной смены таких культурно-исторических программ (и их конфигураторов) складывается общая поступательная логика каждой национальной культуры и истории, несущая на себе печать неповторимой культурно-цивилизационной "индивидуальности" и волевой импульс определенного национального менталитета.

© И. Кондаков, 1999