

Вестник Челябинского государственного университета. 2023. № 1 (471). С. 109–122.

ISSN 1994-2796 (print). ISSN 2782-4829 (online)

Bulletin of Chelyabinsk State University. 2023;(1(471):109-122. ISSN 1994-2796 (print). ISSN 2782-4829 (online)

Обзорная статья

УДК 008.1/6

doi: 10.47475/1994-2796-2023-10114

КУЛЬТУРА НА ПЕРЕПУТЬЕ: БЕСЕДА О ЦЕННОСТЯХ, ОБ ИСКУССТВЕ, ОБ ЭПОХЕ И МЕНЯЮЩЕМСЯ МИРЕ С НИКОЛАЕМ АНДРЕЕВИЧЕМ ХРЕНОВЫМ

Владимир Иванович Ионесов

Самарский государственный институт культуры, Самара, Россия, acdis@mail.ru, ORCID 0000-0002-6175-5904

Аннотация. В критических ситуациях культурных сдвигов и эпохальных переходов роль личности становится весьма значительной — она генерирует идеи, созидает и преобразует. В условиях социальной турбулентности личность объединяет людей, знания, практики и события, вдохновляет на творчество, открывает новые горизонты для поиска и экспериментов. Раздвигая границы культурной реальности, творческая личность предлагает новый опыт переживания для понимания и преодоления вызовов времени. К числу таких личностей относится Николай Андреевич Хренов, известный российский культуролог, философ, историк, психолог и искусствовед. Интеллектуальное наследие Н. А. Хренова служит не только обширным теоретическим ресурсом, но и мощным генератором новых образовательных практик, креативных проектов и научных программ. Встреча с ним побудила обсудить вопросы: что такое культура и какие трансформации ей приходится претерпевать в нескончаемых попытках человека изменить мир к лучшему.

Ключевые слова: культура, Н. А. Хренов, трансформация, переход, общество, искусство, меняющийся мир

Для цитирования: Ионесов В. И. Культура на перепутье: беседа о ценностях, об искусстве, об эпохе и меняющемся мире с Николаем Андреевичем Хреновым // Вестник Челябинского государственного университета. 2023. № 1 (471). С. 109–122. doi: 10.47475/1994-2796-2023-10114

Review

CULTURE AT A CROSSROADS: A CONVERSATION WITH NIKOLAY A. KHRENOV ON THE MEANINGS AND MISSION OF CULTURE IN A CHANGING WORLD

Vladimir I. Ionesov

Samara State Institute of Culture, Samara, Russia, acdis@mail.ru, ORCID 0000-0002-6175-5904

Abstract. In critical situations of cultural shifts and transitions, the role of the individual is very significant, much depends on it — it creates and transforms. In this case, the personality becomes an independent force of attraction — it unites people, generates ideas, knowledge, events, inspires creativity, opens up new horizons for search and experiments. Consequently, it pushes the boundaries of life, gives new experiences and the opportunity to understand and overcome the challenges of time. Such a person is Nikolay Andreyevich Khrenov, a well-known Russian culturologist, philosopher, historian, psychologist and art critic. N.A. Khrenov's writings serve not only as an extensive theoretical resource, but also as a powerful generator of new educational practices, creative projects and research programs. A conversation with him examines what culture is and the transformations it undergoes as it serves humanity in never-ending attempts to make the world a better place and find a life-affirming harmony with oneself, society, and nature.

Keywords: culture, N. A. Khrenov, transformation, transition, society, art, changing world

For citation: Ionesov V. I. Culture at a crossroads: a conversation with Nikolay A. Khrenov on the meanings and mission of culture in a changing world. *Bulletin of Chelyabinsk State University*. 2023;(1(471):109-122. (In Russ.). doi: 10.47475/1994-2796-2023-10114

В культуре наше спасение.

Н. А. Хренов

17 декабря 2022 г. исполнилось 80 лет выдающемуся российскому культурологу, искусствоведу, историку, социологу, психологу и философу Николаю Андреевичу Хренову. Жизненный путь и научная деятельность юбиляра являются настоящим образцом служения науки, высокого профессионализма и гуманистической культуры. По случаю знаменательного события «Вестник ЧелГУ» (серия «Философские науки») публикует беседу с Н. А. Хреновым, которую подготовил и записал член редколлегии журнала В. И. Ионесов. В фокусе обсуждения актуальные вопросы развития культуры в меняющемся мире.

Вклад Н. А. Хренова в разработку теории переходного процесса неоспорим и высоко оценивается профессиональным сообществом. В своей концепции смены жизненных циклов культуры Николай Андреевич обосновывает методологические основания интерпретации феномена переходности, выявляет его структуру и исторические манифестации, а также уточняет такие понятия, как «переходное время», «переходный процесс» и «переходный цикл».

Действительно, культура предопределена к переходу в силу своей онтологической сущности. В ней выражается способ социального преобразования и адаптации людей. Культурный процесс есть всегда выстраивание границ и осуществление переходов. Мир культуры — это мир социального взаимоприятия разрозненных, но устремлённых друг к другу индивидуумов, групп, сообществ и цивилизаций. Границы позволяют нам сохранять и узнавать друг друга, а переход — реализовывать насущную потребность объединяться и быть вместе. Культура каждому даёт шанс на спасение, но одновременно бросает и вызов, требующий неотложного ответа на насущные запросы бытия. И когда этот вызов игнорируется, наступает кризис, который чаще всего проявляется как кризис различий, критическая ситуация структурной деформации, обесмысливания и неопределённости.

Кроме того, история мировой культуры определённо свидетельствует о нарастающем ускорении темпа времени и учащении переходов в динамике социокультурного развития цивилизации.

«За время истории человечества темп эволюции стал в сто тысяч раз быстрее, чем темпы развития в доисторический период», — отмечает Н. А. Хренов, прямым следствием чего необходимо признать динамизацию общественно-политической жизни и расширение зон социального риска, межкультурного конфликта и этноконфессионального противостояния. При этом вектор развития информационного общества при всём транзитивном драматизме всё сильнее склоняется к демократии, много-составной коалиции культур, поиску и реализации самоидентичностей различных социальных групп, движений... Но этот процесс, как мы видим, сопровождается мучительными откатами, потерями и трансформациями, сессиями и притязаниями культуры. Нарастает борьба за суверенитеты и идентичности, идёт битва за наследие. Современный мир становится более подвижным, изменчивым, трудно предсказуемым. По словам Н. А. Хренова, «Критическая ситуация — это и есть переходная ситуация, ставящая человека перед лицом хаоса и неопределённости».

В социальной драматургии перемен велика роль искусства. Ничто так сильно не соприкасается с реальностью и одновременно так далеко от неё не дистанцируется, как искусство. Это позволяет искусству быть самым антропологически безопасным местом, где культура может экспериментировать, апробировать (без оглядки и пагубных последствий) и внедрять новые подходы по обузданию то и дело вырывающегося из социального порядка хаоса. Этой теме посвящены многочисленные труды Н. А. Хренова.

В условиях критической неопределённости человек нуждается в духовной поддержке. На переходе разрывы культуры компенсируются символами и мифами, они — заполнители разломов и пустот, спасительные островки выживания, удержания смысла и воли. Своё наивысшее воплощение символизм и мифотворчество получают в искусстве.

Нельзя не заметить, что каждая историческая эпоха со своими культурами всегда содержит в себе нечто вневременное, уникальное и единич-

ное для человечества в силу своей исключительной неповторимости. Ведь все эпохи и культуры уникальны по-своему в своих попытках произвести трансформацию и переходы. У каждой из них свои манеры, стиль, идеи, ценности... Вечная (вневременная) ценность исторической эпохи и её культурного наследия состоит в том, что всякая эпоха раскрывает, реализовывает и воплощает свою неповторимую культурную доминанту. Каждая эпоха выражает человека по-своему, со своей стороны единожды и потому неповторимо, уникально. Исторический процесс как бы конструирует, моделирует, очеловечивает или собирает Человека. Если внимательно всмотреться в историю и смену эпох, то можно увидеть в многолинейном движении времён и культур своего рода «большие строительные площадки» по решению жизненно важных и в целом доступных для конкретного исторического периода задач в достраивании человека, упорядочивании и оптимизации среды его жизнедеятельности. Безусловно, это сложный, тяжёлый и драматичный процесс.

Однако в современном информационном обществе всё очевиднее становится необходимость расширения областей интеграции и перехода от региональных союзов к континентальным и трансконтинентальным объединениям, основанным на многополярном или поликультурном мире. Быстроменяющийся мир ставит перед человечеством планетарные задачи, решение которых может быть осуществлено лишь на основе общемировой коалиции государств, культурных ареалов и цивилизаций. При всём известном драматизме нынешней ситуации, очевидно, назревает понимание того, что необходим переход к новому типу управления изменениями. Это управление должно быть основано на дифференциальной интеграции, инклюзивности и структурной вовлечённости всех стран и народов в эффективную систему цивилизационного жизнеобеспечения и глобальной безопасности. Управление изменениями не может обойтись без соответствующей культуры, осуществляющей преобразование. Данный процесс невозможно успешно реализовать без продуманной, правильно сформированной и стратегически выверенной *культуры перехода*. Осуществление этого перехода может стать началом утверждения в культуре новой эпохальной доминанты — доминанты *Человечества*. Только тогда, вероятно, мировая цивилизация обретёт свою высшую ценность в Человеке, и Культура вступит в эру гуманизма. При всей

сегодняшней утопичности этого перехода следует признать, что у человечества нет другой альтернативы, если оно хочет не только достроить себя до истинно человеческого предназначения, но и просто выжить. Таким образом, исторический путь культуры можно схематично уподобить движению в сторону *очеловечивания* человека, «развитию недоразвитого», достраиванию того, чего человечество оказалось лишённым — это движение в сторону насыщения бытия и родовой самоидентификации человечества.

Следует отметить и другое. Глобальные трансформации часто сопровождаются кризисом усложнённости и нередко приводят к структурным деформациям межкультурных связей. Возврат к досоциальности или псевдопервобытности в период глобального перехода обусловлен также тем, что в ситуации кризиса происходит разрушение верхних надстроечных слоёв культуры, в результате чего обнажаются рудиментарные основания социальности. Как замечает Н. А. Хренов: «Чем более разрушительными являются перемены, тем активнее возрождается архаика, т. е. чем сильнее желание изменить жизнь и существовать по-новому, тем активнее воспроизводится повторяющаяся модель возвращения в прошлое». По существу, история мировой культуры есть большой трансформационный процесс становления человечества как особого рода сущего, развёрнутый на обширных географических и исторических осях пространства и времени, и понять его можно, лишь совокупив все составляющие этого сложного и порою разнонаправленного культурного движения.

В критических ситуациях культурных сдвигов и переходов весьма значительна роль личности, от неё зависит многое — она созидает и преобразует. Особенно, если она известная, заслуженная, неординарная, авторитетная... В этом случае личность становится самостоятельной силой притяжения, она объединяет людей, генерирует идеи, знания, события, вдохновляет на творчество, открывает новые горизонты для поиска и экспериментов и, следовательно, раздвигает границы жизни, даёт новый опыт переживания и возможность понять и преодолеть вызовы времени.

Именно такой личностью является *Николай Андреевич Хренов*, доктор философских наук, профессор, чей вклад в развитие российской культурологии сложно переоценить — он служит не только мощным ресурсом современного знания о том, что происходит с культурой в период её эпохальных трансформаций, но и мощ-

ным генератором новых образовательных практик, креативных проектов и научных программ.

Краткие биографические сведения

Николай Андреевич Хренов — родился 17.12.1942 г. в Нижнем Новгороде. Окончил Всероссийский государственный институт кинематографии имени С. А. Герасимова (1968), аспирант того же института (1970). С 1971 г. — в институте истории искусств Министерства культуры: младший научный сотрудник, с 1976 г. — старший научный сотрудник, с 1982 г. — ведущий научный сотрудник. Кандидатская диссертация — «От законов творчества к законам восприятия» (1973); докторская диссертация — «Культурологический аспект изучения публики как коммуникативной общности» (1992). С 1987 г. ведёт преподавательскую деятельность (Центральный ИПК при Министерстве культуры, Московский государственный университет культуры, ВГИК, Школа-студия МХАТ). С 1998 по 2013 г. — заведующий отделом эстетики и теории искусства Государственного института искусствознания (ГИИ) Министерства культуры. Заместитель председателя диссертационного совета по эстетике и теории культуры ГИИ.

С 2005 по май 2014 г. — заместитель директора ГИИ по научной работе, с 2015 — главный научный сотрудник сектора художественных проблем массмедиа. С 1999 по 2012 г. — член экспертного совета по философии, социологии и культурологии Высшей аттестационной комиссии при Министерстве образования и науки РФ. Член диссертационного совета по теории и истории культуры Российской академии Государственной службы при Президенте Российской Федерации (1995–1997 гг.). Член диссертационного совета при философском факультете Московского государственного университета им. М. Ломоносова по эстетике, теории мировой культуры и философской антропологии (с 2013 по 2017 г.).

Н. А. Хренов — председатель Комиссии междисциплинарного изучения художественной деятельности при научном совете РАН «История мировой культуры». С 1999 по 2007 г. главный редактор научного альманаха «Традиционная культура» при ГРЦРФ Министерства культуры РФ. С 1999 г. — член экспертного совета по философии, социологии и культурологии ВАК России при Министерстве образования и науки. Член научной коллегии Российского культурологического общества, член Союза кинематографистов России, Союза театральных деятелей России, по-



Н. А. Хренов

чётный профессор Самарского государственного института культуры, член Научного совета Самарского культурологического общества «Артефакт — культурное разнообразие».

Автор более 600 научных трудов по проблемам теории и истории культуры, эстетики, социологии и психологии искусства. Среди них монографии: «Мифология досуга» (1998), «Культура в эпоху социального хаоса» (2002), «“Человек играющий” в русской культуре» (2005), «Кино: реабилитация архетипической реальности» (2006), «Зрелища в эпоху восстания масс» (2006), «Воля к сакральному» (2006), «Русский Протей» (2007), «Публика в истории культуры. Феномен публики в ракурсе психологии масс» (2007), «Образы “Великого разрыва”. Кино в контексте смены культурных циклов» (2008), «Избранные работы по культурологии. Культура и империя» (2014), «Искусство в исторической динамике культуры» (2015), «Социальная психология зрелищного общения: теория и история» (2019), «Социальная психология искусства» (2019), «Социология и социальная психология искусства. Словарь» (в соавторстве с К. Б. Соколовым) и других.

* * *

ВИ: Глубокоуважаемый Николай Андреевич! От имени редакции журнала «Вестник ЧелГУ» и от себя лично поздравляю вас со знаменательным юбилеем! Действительно, ваш вклад в современную отечественную культурологию трудно переоценить. Особое внимание в ваших работах уделяется процессам функционирования искусства, его социальным функциям. В поле вашего обстоятельного изучения — переходные эпохи в истории культуры, связанные с ними сдвиги и изменения социальных функций искусства. Вы описали механизмы возврата искусства в мо-

менты бифуркации к удалённым историческим эпохам. Показали, как разрывы и переходы в ситуации смены жизненных циклов культуры регенерируют новую художественную реальность. Благодаря Вашим трудам удалось точнее объяснить смысловые и эстетические трансформации, происходящие в переходных процессах, и обосновать возможности жизнеспособности культуры в условиях социальной турбулентности. Ваша научная деятельность является настоящим образцом высокого профессионализма и гуманистической культуры. Спасибо за согласие побеседовать о насущных вопросах современности и меняющейся культуре!

НХ: Приветствую вас и читателей «Вестника ЧелГУ»! Благодарю за поздравление и высокую оценку моей научной работы!

ВИ: Позвольте начать с вопроса: необходима ли переклассификация ценностей культуры в современном мире?

НХ: От нас эта переквалификация ценностей культуры не зависит. Она развёртывается помимо осознания её человеком. Это явление внеиндивидуальное, имперсональное. Культура имеет свою логику, свой ритм, своё время. Культура в своей истории проходит все положенные ей циклы. Вот финал каждого цикла и рождение нового цикла и есть независимая от нас переквалификация. Но, разумеется, люди с этим никогда не примирятся и будут активно вмешиваться в эти процессы и навязывать свою волю. Напрасный труд. Мы с вами с рубежа XX–XXI веков находимся именно в такой ситуации. В ситуации хаоса. Хочется жить по-новому, даже так, как живут наши более благополучные соседи, т. е. другие народы, а в реальности продолжаем существовать так,

как жили в Средневековье. Недаром же Н. Бердяев обозначил XX век как «новое Средневековье». Средние века ведь не исчезли. Они — в «культурном бессознательном». Да и не следует относиться к ним, как в эпоху Ренессанса или Просвещения. Как были убеждены романтики, Средневековье — это и есть «золотой век». Они отвергли созданный просветителями негативный образ средних веков и уловили в них то, что возникнет в будущем. Правда, это «то», которое так долго к нам движется. Это и есть переквалификация ценностей.

ВИ: Культуры не только сближают, но и разделяют народы. Способна ли культура предотвратить насилие? В чём по вашему мнению состоит миротворческий и гуманистический потенциал культуры?

НХ: Насилие, да ещё и в коллективных формах вроде военных столкновений между народами — это и есть экстремальная ситуация в истории, способная принимать глобальный характер. А культура, как уже отмечалось, и предназначена для того, чтобы находить выход из таких ситуаций. Но что значит предназначена? Предназначение — это не только возможность. Но всегда ли эта возможность может реализоваться? Всегда ли можно рассчитывать на потенциал культуры? И. Хейзинга утверждает, что культура сама больна. Она может и не справиться с тем, что на неё возлагают. Вот пример: она не справилась с взрывом варварства в Германии в период прихода национал-социализма. А ведь Германия — одна из самых культурных западных стран. Однако это не помешало ей вернуться в то варварство, которое возможно, как справедливо утверждает наш философ Н. Мотрошилова, даже в развитых



*Корифеи культурологии
Н. А. Хренов, И. В. Кондаков,
О. Н. Астафьева, Д. Л. Спивак
на конференции в Российском
государственном педагогическом
университете им. А. И. Герцена
(Санкт-Петербург)*

цивилизациях. В этом мы убедились. Раз начали сжигать людей в газовых камерах, да ещё в массовых формах, о какой культуре может идти речь? От этого регресса не свободна ни одна культура. Может быть, жизнь человека — самая главная ценность культуры. Да даже не «может быть», а так и должно быть. Почему же происходит упадок в варварство? Одна из причин — культуру не принимают во внимание. Она вытесняется, она — не авторитет. Она не познана. Кто же виноват? Да, ход истории такой. Когда-то цивилизация была только элементом культуры. Но уже Ж.-Ж. Руссо ощутил расхождение между культурой и цивилизацией. Сегодня, наблюдая технологический и коммуникационный прогресс, мы видим: культура перестаёт быть решающей инстанцией. Уже не она контролирует цивилизацию. Культура оказывается служанкой цивилизации, зависит от неё. Цивилизация отчуждает человека от культуры и заменяет культуру собой. Но цивилизация к личности нечувствительна. Она оперирует статистикой, значит, массами. Индивидуализм исключается. Она каждого из нас делает человеком массы. И поскольку она решает вопрос управления, то очевидно, что ей так себя вести удобно и выгодно. О каком гуманистическом потенциале культуры в этой ситуации можно говорить? Когда лётчик сбрасывает бомбы на город, он ведь не видит отдельных людей — личностей. Он метит в людские скопления, в массы. В данном случае технология — наиболее очевидный элемент цивилизации. Всё делается уже в интересах цивилизации.

ВИ: Говорят, язык есть зеркало культуры, но зеркальное отображение — это изображение наоборот. Так что и как отзывается в нашем Слове?

НХ: Является ли язык зеркалом культуры? Во-первых, язык — один из форматов существования культуры. Это та же культура. Конечно, в какой-то степени в этом смысле язык — зеркало. Сегодня культура теряет свою форму и из определяющей по отношению к цивилизации превращается в определяемую. Цивилизация всё больше стимулирует развитие технологий и движется к своему окончательному триумфу и господству. В этом смысле я стою на позиции М. Хайдеггера, т. е. на критической позиции. Правда, культуру следует отстаивать. А как это происходит? Мы знаем, что ориентация на архаику — один из способов выхода культуры из подчинения цивилизации. Этот тезис можно проиллюстрировать происходящими в искусстве процессами. Но они

развёртываются в унисон с тем, что происходит в языке. Язык тоже время от времени возвращается к своим архаическим корням. Это имеет благотворное воздействие на поэзию. Всё это мы знаем по В. Хлебникову. Но я сошлюсь на О. Мандельштама, который, реагируя на мысль П. Чаадаева о том, что русская культура не имеет своих стен, утверждал, что такие стены имеются. Понятие «стены» использовал В. Розанов в своём сочинении «У церковных стен». В. Розанов утверждал, что со стенами в русской культуре всё проблематично. Всё мягко и рыхло. Устойчивость и стабильность в этой культуре обеспечивают только стены. Таких «стен» В. Розанов не обнаруживает, а вот О. Мандельштам убеждён: такие стены в русской культуре существуют. Это язык. Самая большая возможная катастрофа — это отпадение культуры от языка. Но цивилизация к этому и двигает. Но отпадение от корней в языке, согласно Мандельштаму, произошло ещё по причине усвоения в России византизма. Мы унаследовали от Византии не только религию, иконопись, архитектуру, империю и т. д., но, в том числе, и язык — письменную речь монахов. Эта традиция была хороша для своего времени. А в XX веке от неё следует очиститься. Этим и занимаются в поэзии Хлебников и Пастернак, а также и сам Мандельштам. Они возвращают к корням, к довизантийской стихии. О каком зеркале здесь можно говорить? Язык в его поэтических формах разрушает возведённые с помощью разных традиций «стены» и пытается возвести новые стены. Это всё следствие переходности. Принцип зеркальности вернётся, когда новая культура приобретёт новые формы, а эстетика, теория искусства и культурология, наконец-то, справятся с идентификацией этой новой культуры. Пока же язык переживает ситуацию вторжения хаоса, усиление влияния других культур. Язык сегодня поражает своей открытостью к влияниям и заимствованиям. Это лежит на поверхности. Но это только выражает движение человечества к большей глобализации.

ВИ: Как культурные институты могут стать точками роста и стратегиями преобразований?

НХ: Позволительно ли спросить: что подразумевать под точками роста и стратегиями преобразований? Думаю, что вы имеете в виду общественные преобразования. Существует представление, что русский человек — беспокойный человек. На протяжении всей своей истории он несколько раз менял свою идентичность, но также и общественный строй. А. Гер-

цен писал, что вся жизнь в России — сплошная перестройка. Так и пишет — «перестройка». Вот этим мы и занимались в XX веке. Строим, разрушаем построенное и снова строим, а чаще восстанавливаем то, что было разрушено. Символом этой психологии является разрушенный и заново выстроенный храм Христа Спасителя. А наш революционный атеизм? Русская революция проиграла что-то вроде западной Реформации. Я в Нидерландах видел собор, в котором многое разрушено — скульптуры, барельефы на стенах, изображения великих людей на мраморных плитах. Всё это напоминает разрушения, имевшие место в период русской революции 1917 года. Они могли бы всё восстановить. Но оставили всё как есть, чтобы современники это видели. Но обычно разрушения, имевшие место в истории, забывают или сознательно скрывают. Вообще ритмы в истории общества для культуры весьма неблагоприятны для существования культуры. Чего же в экстремальных, т. е. революционных сдвигах больше — обновления, в котором культура, как и общество, тоже нуждается, или разрушения, которое, конечно же, следует оценивать негативно? Но культура — это, в отличие от общества, то, что обеспечивает в истории непрерывность, преемственность, без которых может произойти катастрофа. В своём стремлении к обновлению общество может перейти красную черту. Что же может обеспечить непрерывность и устойчивость в истории? Конечно, культура. Культура сама есть институт. Можно сказать, институт, определяющий деятельность других институтов, даже экономических, чего, как представляется, не учитывал К. Маркс. Ф. Джеймисон относит марксизм к разновидности модернизма. А модернизм, следует признать, для культуры оказался предельно разрушительным. Но, отвечая на ваш вопрос, здесь следует сказать и об искусстве как институте. Кант отождествлял искусство с игрой. Это означает, что в своих игровых формах искусство способно опережать развитие общества, проигрывать возможные и разные варианты его дальнейшего становления. В его недрах в игровой форме рождаются новые культурные ценности. Поэтому было бы правильным позволить себе такую формулировку: социальные преобразования начинаются со сдвигов в искусстве. Но это не всегда вовремя осознают.

ВИ: Не устарели ли традиции в информационном обществе?

НХ: Не устарели ли традиции в информационном обществе? Но ведь такая постановка вопроса равноценна вопросу: не устарела ли в информационном обществе культура? Что такое культура, как не традиция? Э. Маркарян так в своё время культуру и определял. Я бы, отвечая на ваш вопрос, обратил внимание на то, что сегодня говорят и пишут о так называемых традиционных ценностях. Почему сегодня такой шум вокруг этого понятия? По-моему, со времени появления «новых русских» все только и думают, что о коммерческих ценностях. Кажется, зачем тут в самом деле традиция и культура. Единственно реальная вещь — деньги. Вот и информация поступает специфическая, связанная с жадностью обогащения. Даже войны, если проанализировать, что за ними стоит, оказываются из-за денег. Об этом хорошо рассуждал Достоевский. У Н. Михалкова фильм «Тринадцатый» как раз об этом. А всё-таки зачем традиция? Почему традиция, если мы уже существуем в таком суперфантастическом обществе — информационном. Да, общество-то информационное, да вот человек-то по-прежнему традиционен. Когда же он появился в истории и в каком виде он дошёл до сегодняшнего дня, и дошёл ли? Разговор о традиционных ценностях неизбежно ведёт к необходимости понимать, кто является носителем этих ценностей. Его ведь создаёт не информационное общество. А какое? Возьмём привычную схему. Сначала было доиндустриальное общество, потом индустриальное, потом постиндустриальное. А ныне, значит, информационное. Так, когда же, в каком обществе появился традиционный человек? Он был создан доиндустриальным обществом, а становление этого общества происходило на протяжении столетий. Куда же он делся, когда последовательно сменяли друг друга другие формы общества? Х. Ортега-и-Гассет констатирует: появился массовый человек, или человек массы. Это такой мятежный тип, который никак не может подчиняться императивам элиты. Да, конечно, город изымает человека из традиционной культуры и пытается привить ему новые ценности. Но скажите, разве те художественные ценности, что появились в Серебряном веке, были массовым человеком ассимилированы? Какие бы катаклизмы ни происходили, какие бы типы общества ни сменяли друг друга в истории, традиционный тип личности не исчезает. Сознание и поведение каждого человека проявляет себя на уровне традиции. Традиционный человек — в каждом из нас. Но прежде всего он в «культурном бессознательном». Зачем

культивировать традиционные ценности, если они продолжают существовать. Они существуют, но, конечно, трансформируются. Но они и разрушаются. Особенно это было чувствительно в эпоху коллективизации, когда истребляли кулака, который был уж не таким и многочисленным, а вместе с ним и середняка. А всё это обернулось утратой существовавшего в веках отношения к труду, к земле, к человеку. Но это и есть традиционные ценности и вообще традиционная культура. Шпенглер говорит: культура существует до тех пор, пока человек сохраняет связь с землёй. До него об этом говорил и Достоевский. Заключаю сказанное: традиционные ценности не устарели. Сословие, которое эти ценности породило, а это крестьянство, и в России в конце XIX века 80 % населения были крестьяне, связанные с землёй, сегодня пребывают в малом количестве и уже давно не играют той роли, которую когда-то играли. Тем не менее, обсуждая вопрос о том, актуальна ли традиция и традиционные ценности, следует отдавать отчёт в том, а в каком состоянии сегодня находятся носители и творцы этих ценностей.



Н. А. Хренов и Э. С. Маркарян

ВИ: Что есть будущее нашего прошлого? Может ли прошлое стать нашим будущим?

НХ: Может ли прошлое стать нашим будущим? Но разве самые последние события в России уже не отвечают на этот вопрос? Одни утверждают, что мы вернулись в XIX век, ко времени Николая Первого, другие — что мы снова на рубеже 20–30-х годов XX века. Я в этом смысле стою на позиции Джамбатисты Вико, великого маргинала в философии. XX век поколебал гегелевскую парадиг-

му в отношении к истории и заставил вспомнить Д. Вико. Концепция линейности в историческом времени уже не соответствует тому, что мы наблюдаем в XX веке. Да и прошлую историю необходимо прочитывать уже в соответствии с циклическим принципом. Вот авторитетный современный историк Ж. Ле Гофф к такой точке зрения и приходит. Двигаясь в будущее, человечество всё время оглядывается назад, возвращается в прошлое. Наш философ А. Ахиезер прочитал всю историю России в соответствии с этими повторами. Циклический принцип восприятия исторического времени был открыт ещё древними, причём одновременно в античности (Полибий) и на Востоке (Сыма Цянь). Об этом писал прекрасный знаток Востока Н. Конрад. Этот принцип, стало быть, предшествует линейному. Для меня концепция Питирима Сорокина, в которой он представляет историю как историю культуры, — самое авторитетное слово в этом вопросе. Подтверждение тому, что наше прошлое может стать нашим будущим, мы находим в истории искусства. Возьмите хотя бы кино. Когда-то Сергей Эйзенштейн, теоретизируя о кино, пришёл к выводу, что самое современное зрелище выстраивается по принципу цирковой программы, т. е. когда режиссёр не прибегает к сюжету и монтирует событийный ряд по принципу аттракциона. Это он показал на примере поставленного им спектакля по пьесе А. Островского. Эту его теорию критиковали, осуждали, но в 60-е годы другой классик кино — М. Ромм, работая над фильмом «Обыкновенный фашизм», метод С. Эйзенштейна реабилитировал. Но нужно сказать, что такой метод Эйзенштейн не изобретал, а взял у В. Мейерхольда. Однако и Мейерхольд не был творцом соответствующего XX века метода творчества. Он его извлекает из поздней античности. Театральные представления в Древнем Риме, когда уже великое открытие античной культуры — трагедия умерла, были тем самым «монтажом аттракционов», о котором писал С. Эйзенштейн. Таким образом, архаическое, в данном случае, авангардное на поверку оказывается тем, что уже было в прошлом. Исследователь обязан открывать эти повторы в истории, свидетельствующие о том, что прошлое и в самом деле может быть нашим настоящим и будущим.

ВИ: Диалог культур — это устаревшее политическое клише или актуальное руководство к действию, императив современности?

НХ: Диалог — изобретение древнегреческой философской мысли. По мере движения истории его смысл испаряется. Он покидает даже саму фи-

лософию. В философии Канта диалог как философский жанр уже не присутствует. Хотя некоторые философы к нему ещё обращаются, например, В. Соловьёв. Его предсмертное сочинение об Антихристе написано в форме диалога. Кстати, недавно один румынский режиссёр это сочинение русского философа перенёс на экран. В XX веке тоталитарные режимы диалогу в любых формах, как вы понимаете, не благоприятствовали. Говорил кто-то один — лидер, вождь. Тоталитарное сознание монологично. Остальные внимали, запоминали и двигали идеи вождя в массы. Тоталитаризм возвращал диалог и упразднял диалог. Но, конечно, диалог находил своё место в литературе, в частности, в романе XIX века. Например, как доказывал М. Бахтин, герои романов Ф. Достоевского — это творцы и носители самостоятельных идей. За каждым героем своя идея, своя правда. И автор позволяет им сполна высказываться, не претендуя на то, чтобы навязать свою мысль. В этом случае можно утверждать, что автор как единственный хозяин текста умирает. Это то, что потом стали называть «смертью автора». С некоторых пор диалог из философских и литературных сфер переключался в культурологическую рефлексию. Я в последние годы постоянно принимал участие в Лихачёвских чтениях, организуемых Санкт-Петербургским гуманитарным университетом профсоюзов. Там темы многих дискуссий так прямо и формулировались — диалог культур и диалог цивилизаций. Думаю, это логично. Содержание понятия «диалог» приобрело расширительный смысл. Почему сегодня так важно к этому понятию обращаться и вкладывать в него культурологический смысл? Да потому, что, как писал немецкий историк Э. Трельч, культуры плохо понимают друг друга, а когда они всё же стремятся к пониманию, то обречены на то, чтобы понимать друг друга в соответствии со своей ментальностью, своим языком. А это означает, что многого всё-таки не понимают. Но чаще не понимают друг друга, создавая свои дискурсы других культур в собственных интересах. Причём навязывают своё видение других культур и другим народам. Это хорошо объяснил Э. Саид, анализируя созданный Западом образ Востока. Но, собственно, такой образ Запад создал и России. Но соответствует ли он России? Ещё в конце XIX века предшественник Шпенглера, наш Н. Данилевский писал: не соответствует. Нужно эту традицию разрушать и углубляться в возможность диалога. Это эффективное средство коммуникации между народами. Да, императив.

ВИ: Что вы думаете о мультикультурализме — он вас разочаровывает или вдохновляет?

НХ: Теоретически мультикультурализм вдохновляет, а практически разочаровывает. Хорошо, когда разные этносы, нации и народы, оказавшись в силу исторических обстоятельств в одной культуре, получают большую свободу для своего развития и совершенствования, не отрекаясь от своих культурных кодов и не растворяясь среди других народов, как, например, растворились этруски или греки в Древнем Риме. Но ведь в реальности так всегда не получается. А почему? Во-первых, у общественных лидеров и элит не хватает мудрости. Во-вторых, существует психологический комплекс, как бы его ни обозначать — более грубо, вульгарно или интеллигентно — драчливости что ли — или более благородно — состязательности. У К. Лоренца, исследующего агрессию, на этот счёт много примеров. Так, Е. Голубинский в своей истории религии приводит пример с состязательностью русских и украинцев.

Древние греки придумали для этого комплекса состязательности благородное понятие «агон». Там состязались во всём. Вся культура представляла агональной. Состязались не только спортсмены в Олимпии, но и художники, например, драматурги, авторы трагедий. Да что там греки! Это было уже, как пишет А. Золотарёв в своей книге «Родовой строй и первобытная мифология», в архаических обществах, когда каждое поселение обязательно делилось на две половины, которые между собой состязались. Чтобы эти состязания не превращались в кровопролития, устраивались игровые поединки, в которых каждая партия предавала смеху другую. Смех оказывался громоотводом, помогал изживанию взаимной вражды. А. Золотарёв пишет: во время различных церемоний жители делятся в зависимости от фратриальной принадлежности на две партии, состязающиеся в пении и шутках. Эта игровая состязательность помогала изживать вражду. Вообще, игра — сильное средство культуры. Однако хотя с помощью технологий игровых средств становится всё больше, но удивительно, что это не останавливает агрессивные инстинкты, переходящие в войны. В предшествующих культурах даже войны имели игровой характер, но когда читаешь известный роман В. Гроссмана, то это, видимо, ушло из войны. Но игра уходит и из культуры. Вообще, это противостояние «мы» и «они», о котором у нас в 60-е годы так интересно писал Б. Поршнев, пытавшийся галь-

ванизировать специальную научную дисциплину — социальную психологию. Что же касается мультикультурализма в современных обществах, то такую состязательность можно ведь использовать в корыстных целях. Опираясь на этот антропологический комплекс состязательности, можно спровоцировать кровавые столкновения и вообще войны. Конечно, реальное поведение часто до этого не доходит. Но чувство недоверия всё же имеет место. Это такой тлеющий уголёк, который можно раздуть в пожар. Иначе говоря, мы имеем дело с таким антропологическим механизмом, который может мультикультурализму сильно навредить. И благие намерения могут оказаться или нереализованными, или предстать в извращённом виде.

ВИ: Что вы понимаете под культурой, когда речь идёт о политике, и как вы понимаете политику, когда речь идёт о культуре?

НХ: Взаимоотношения культуры и политики необходимо рассматривать как исторический процесс. Культура то приближается к политике и растворяет её в себе, и тогда политические установки не противоречат логике функционирования культуры, то отторгает политику как чуждое и враждебное начало. В этом смысле интересен отечественный опыт. Тема эта бесконечная. Давайте мы с вами выделим лишь два аспекта — эстетический, т. е. художественный, с одной стороны, и утопический, с другой. Сна-

чала — искусство как промежуточное звено между культурой и политикой. Оно то способствует сближению этих субстанций, то, наоборот, их радикально разъединяет. Возьмём, например, художественный авангард первых десятилетий XX века, взявший курс на слом традиционных художественных форм и выход в реальность. Авангардисты ниспровергали классику и включались в общее движение строительства нового мира. Первоначально это была чисто художественная интуиция. Но без политики построить новый мир невозможно. Это требует мобилизации массы. И, конечно, политики с целью мобилизации массы обращаются за помощью к искусству. В иных случаях художник превращается в политика, стремясь художественно оформить выполнение пятилетних планов. Живопись отражает этот подъём. Писатели пишут романы о том, как по всей стране развёртывается строительство. Но случается, что из этого массового процесса начинают выпадать отдельные художники, пытающиеся посмотреть на всё это со стороны и прозреть будущее. Их преследуют, но они выступают критиками и пророками, ибо ощущают в противовес пропаганде, которая все внутренние противоречия объясняет за счёт внешних врагов, что накапливает внутренние противоречия, ведущие к будущему тупику, а то и к революции. Революция против революционеров. Так культура всё больше отделяется от политики. Теперь



*Н. А. Хренов
на Сицилии*

утопический аспект. Почему же художник может стать пророком и ощущать будущую катастрофу? В чём может заключаться смысл его прозрения? Он открывает, если иметь в виду опять же отечественный опыт, что социализм — это утопия, а утопию невозможно реализовать в жизни, а если всё-таки пытаются это сделать, то получается антиутопия. Ведь это и произошло в России. Это очень рано, ещё в ленинский период истории ощутил Е. Замятин. Но эта идея в России возникла ещё раньше. Я имею в виду рассказ В. Брюсова «Республика Южного креста», напечатанный в журнале «Весы» за 1905 год. Что же происходит? Гипноз утопии в её социальных и революционных формах настолько силён, что он не может не увлекать художников. В их воображении начинает срабатывать утопия. Это бессознательный процесс. Но первоначально утопия не ощущается как утопия. Это как бы слагаемое общего мировоззрения, а следовательно, она вроде позитивна. И тогда утопия становится средством вовлечения художника в политический процесс, она делает его агитатором и пропагандистом. Делает политиком. Только отдельные гении в этой ситуации могут этому гипнозу сопротивляться. Остальных же этот гипноз затягивает. Несомненно, предрасположенность к утопическому мышлению способствует трансформации искусства в политику.

ВИ: У. Эко как-то заметил, что «ценность любой цивилизации и любого учения заключается в том, что мы обращаемся к ним в поисках ответов на сегодняшние вопросы». Глядя на совре-

менность, что позволяет нам понять историческую динамику культуры?

НХ: Да, именно так. В поле моих интересов не только история и теория культуры, но эстетика и искусствознание. Во ВГИКе я читаю курс эстетики. Читаю его в историческом и в культурологическом аспекте. Чтобы грамотно изложить историю эстетических систем и учений, необходим контекст культуры. Эстетическая сфера — именно культурологическая сфера. Проследившая эстетическую эволюцию человечества от Платона до Канта и от Канта к У. Эко, мы получаем важный гнозис о человеке, об истории личности, а её невозможно свести лишь к деятельности, хотя чем больше цивилизация стандартизирует человека, тем необходимей восстановление гармонии с миром. Необходимо противостоять цивилизационным волнам, сопротивляться им. Значение эстетической концепции Канта заключается как раз в этом. Он открывает и аргументирует гедонистическую сторону жизни, т. е. общение с прекрасным. Так что, Кант первым пришёл к этому заключению? Причём уже на позднем этапе своей биографии и, кстати, совершенно неожиданно даже для самого себя. Конечно, как показывает история эстетики и культуры, он не был первым. В концепции Канта, уточняющего и отчасти пересматривающего идеи первооткрывателя эстетики А. Баумгартена, получает выражение почти забытая античная традиция. Но это традиция не Платона и не Аристотеля, а Эпикура. Причём она не просто забытая, а проклятая. Ведь когда, начиная с XVIII века Эпикура начинают



Доклад Н. А. Хренова на Лихачёвских чтениях в Санкт-Петербурге



Двухтомник научных трудов, изданный к 75-летию Н. А. Хренова, по материалам международной конференции («Художественные парадигмы в эпоху социальной турбулентности» / под ред. В. И. Ионесова. М.: Согласие, 2019).

открывать в европейском мире, выясняется, что не сохранилось ни одного его сочинения, разве что какие-то мелкие фрагменты, а ведь он много написал. В своё время Эпикур был очень востребован. Его учениками были люди, представляющие разные народы. И вот забыт. Конечно, незаслуженно. Но это следует объяснить. Дело в том, что Эпикур культивировал естественную стихию человека, природное начало в ситуации, когда культура, а в ещё большей степени цивилизация, как и имперская государственность, начала восприниматься бременем. С Эпикуром связана «идеология» оттепели, если так можно выразиться. Одной из первых оттепелей в истории культуры. Эту «идеологию» можно обозначить как эпикуреизм. Этот эпикуреизм пыталась преодолеть не только имперская власть, но и религия, в частности, христианство. Когда Лоренцо Валла в эпоху Ренессанса пишет трактат и сопоставляет в нём эпикуреизм с христианством, то это весьма показательно. Он пытается показать, что традиция Эпикура «размораживает» средневекового аскета и впускает в культуру языческое, т. е. природное начало. Но ведь в этом и заключается смысл Ренессанса как возрождения язычества в ситуации, когда европейская культура уже обрела свою идентичность и впуск того, что может её разрушить, её уже не пугает. А раз так, то она уже имеет возможность стать сложнее и мудрее. «Зима» культуры с её средневековым аскетизмом закончилась, и наступила оттепель. А Эпикур — «идеолог» оттепели, каким будет в XVIII веке Ж.-Ж. Руссо. Вся история — это постоянное воз-

ращение к оттепели. Ну разве можно понять без эпикурейской традиции эстетическую концепцию Канта. Разве можно до конца осмыслить переживаемую в Советском Союзе с середины 50-х годов прошлого века оттепель. Смысл этой последней оттепели можно объяснить, лишь имея в виду этот исторический маятник в истории разных народов. Н. Конрад доказывал, что Ренессанс был и на Востоке, и даже раньше, чем на Западе. Да и в Византии оттепели можно фиксировать, правда, не в таких формах, как это имело место в Европе. Заклучая свой ответ на ваш вопрос, скажу так: рассказывая студентам о современных художественных процессах, как и логике функционирования культуры, я одновременно демонстрирую морфологию культуры, а в её истории всё повторяется. Историческая динамика культуры проясняет современность.

ВИ: Что именно — изменение или повторение, является нормой не только внутренней жизни каждой исторической системы, но и всей истории человеческой жизни на нашей планете?

НХ: Невозможно утверждать: либо изменение, либо повторение. Мы, конечно, больше привыкли рассматривать всё с помощью категории «изменение». Мы ко времени прикованы. Да и философия XX века в лице М. Хайдеггера лишила нас возможности существовать в вечности. Кроме времени у нас ничего нет. Бытие и есть время. Нас создаёт и формирует время, и, как утверждал А. Бергсон, все времена существуют одновременно в этом всё убыстряющемся временном потоке. Но, конечно, в этом виноват не М. Хайдеггер, а тип общества — индустриального общества. Философия лишь помогает нам осознать ситуацию, возникшую начиная с XIX века. Раз мы включены в этот устремлённый в будущее временной поток, то мы приговорены к перманентному изменению. Мы способны даже к изменению своей индивидуальной идентичности. Существует множество причин, позволяющих утверждать, что существуют только изменения, а не повторения. Но почему же тогда в науке, философии и даже в исторической науке постоянно возникает что-то вроде озарения, а результатом его является прорыв сознания в иную историческую логику, в иные длительности исторического времени? И вот уже Ж. Ле Гофф высказывается не о линейной, а о циклической логике истории. А ведь такая логика предшествовала линейному принципу. Как я уже успел отметить, мы её обнаружили в античности у Полибия, а в древнем Китае — у Сыма Цяня. Есть превосходная



Научные труды Н. А. Хренова

работа Н. Конрада как раз об этом. Полагаю, что наиболее доказательно идея повторения изложена в фундаментальной монографии П. А. Сорокина «Социодинамика культуры». Я в своих работах пользуюсь методологией, разработанной именно этим учёным. Не то чтобы я начал разрабатывать идею повторения после прочтения именно четырёхтомной монографии П. А. Сорокина. Идея культуры, которая проходит в своей истории несколько фаз, меня заинтересовала ещё в студенческие годы, когда я читал бестселлер Шпенглера. Но П. Сорокин как программный позитивист, как сложившийся социолог ещё до эмиграции, в России, эту циклическую логику истории как истории культуры изложил языком той науки, что многое определяла в том типе культуры, которую он обозначил как «культура чувственного типа». И которую он «приговорил», подобно Шпенглеру, к «закату». Это сделано очень убедительно. И опять же, у П. А. Сорокина высказывается мысль и о том, что новая, т. е. возникающая в ситуации перехода культура не является новой. То, что мы называем «новой», по сути, в истории уже было. Была и, как он называет дру-

гие культуры, и «интегральная», и «идеациональная» культура. Это как раз к идее о повторении в истории, не упраздняющей и логику изменения. Но изменения в пределах цикла. Заклучая сказанное, можно утверждать: и не изменение только, и не повторение только. Историческая логика демонстрирует и то, и другое. Вот почему, например, так трудно с обозначениями эпох. Не случайно на рубеже XIX–XX веков культурные процессы одновременно получали обозначение то, как «ренессанс», то, как «декаданс». Что-то в культуре умирало, а что-то в то же время и рождалось. Более чёткое осознание и определение смысла эпохи происходило позднее. Так, то, что мы сегодня подразумеваем под «Ренессансом» применительно к истории Запада, появилось, как утверждает Л. Февр, лишь в XIX веке. Представьте, в средние века люди не знали, что они живут в средние века. Можно было бы пофантазировать, как наши потомки будут обозначать наше время.

ВИ: Благодарю вас, Николай Андреевич!

НХ: И вам, спасибо! Пусть всем нам сопутствуют успехи и вера в культуру!

Информация об авторе

В. И. Ионесов — доктор культурологии, кандидат исторических наук, профессор кафедры культурологии, музеологии и искусствоведения.

Information about the author

V. I. Ionesov — Doctor of Cultural Studies, Candidate of Historical Sciences, Professor of the Department of Cultural Studies, Museology and Art History.

Статья поступила в редакцию 17.12.2022; одобрена после рецензирования 14.01.2023; принята к публикации 10.02.2023.

The article was submitted 17.12.2022; approved after reviewing 14.01.2023; accepted for publication 10.02.2023.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

The author declares no conflicts of interests.