

ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ ЕСТЕСТВЕННОГО КУЛЬТУРНОГО РАЗВИТИЯ

А.Ю. Ложкин

Международная академия архитектуры
(отделение в Москве)

a.loz@mail.ru

В исследовании зарождения, развития и прекращения архитектурно-художественных явлений в Советском Союзе в 1920–30-е гг. сделана попытка разработки культурологического инструментария, чтобы восстановить картину естественных процессов в культуре рассматриваемого периода, смоделировать их гипотетическое развитие и выявить характер и степень внешнего политического и идеологического воздействия на архитектурно-художественную среду. Автором предложена теоретическая модель естественного культурного развития, описывающая механизм зарождения, развития, угасания и прекращения культур, которая была проверена на различных субкультурах XIX–XXI вв.

Ключевые слова: культура, источник, архитектурно-художественная среда, естественное развитие.

Культура как система ценностей

Предложенная модель основывается на определении культуры как системы ценностей, принимаемых (не отвергаемых) отдельной личностью или сообществом личностей. Такое определение культуры близко к взглядам, например, Питирима Сорокина. По Сорокину, культура в самом широком смысле этого слова есть совокупность всего сотворенного или признанного данным обществом на той или иной стадии его развития¹. Ряд исследователей дает определение культуры как системы ценностей и норм², или

ценностей и ограничений, запретов, однако мне представляется первичным здесь слово «ценности». Нормы, ограничения, запреты, задачей которых является сохранение культуры, безусловно являются ее частью, однако они существуют постольку, поскольку признаются ценностью обществом или личностью.

Принятое определение позволяет избежать дробления понятия «культура» на не связанные друг с другом категории «личная культура», «культура сообществ», «культура общества», что принято во многих культурологических исследованиях.

Следуя логике определения, культура сообщества или личности включает в себя все неотвергаемые сообществом или личностью явления, т.е. явления, обладающие в понимании сообщества или личности

¹ Sorokin P. A. *Social and Cultural Dynamics*. NY. 1937–1941. – Vol. 1

² Белова Т. Культура, как система ценностей и норм: Лекция. – URL: <http://www.psychological.ru/default.aspx?s=0&p=46&a1=834&o1=3&s1=0>

определенной ценностью. Это положение требует иллюстрации, и, чтобы разобраться, попробуем пойти «снизу», от культуры отдельного человека.

Итак, каждая личность обладает собственной культурой – определенным набором ценностей, привитых человеку в детстве, обретенных в процессе образования и накопления жизненного опыта. Эти ценности представляют собой явления, которые воспринимаются человеком как нормальные, существование которых не вызывает активного психологического отторжения. Степень приятия человеком различных ценностей, входящих в набор, может быть разной – от пассивного примирения с их существованием до безусловного активного их разделения и стремления к внедрению ценностей в общество. Соответственно, культура личности это не просто набор ценностей, но система их иерархии.

Взаимоотношения людей определяются совпадением или различием их наборов ценностей. При совпадении культур возможны самые тесные отношения, дружба, при различии возникает вражда.

Объединение людей в сообщества также происходит благодаря совпадению их культур. Естественно, такое совпадение

может быть только частичным, не стопроцентным, поскольку набор и иерархия ценностей каждой личности столь же индивидуальны, как и его ДНК. Однако в случае если несколько человек, наборы ценностей которых совпадают, вступают в коммуникацию, возникает сообщество, обладающее общими для его членов набором и иерархией ценностей, т.е. культурой сообщества или *субкультурой*.

Если мы начинаем рассматривать уровни городской, региональной, национальной, глобальной культур, то каждая из них также определяется набором ценностей, не отвергаемых относительно большинством людей, входящих в соответствующие сообщества. Соответственно, выстраивается система входящих друг в друга культур: национальные культуры являются субкультурами по отношению к глобальной, региональные – субкультурами по отношению к глобальной и национальной и т.д. Культура кружка авиамodelистов или клуба любителей чау-чау будет находиться в самом низу такой пирамиды и позиционироваться как субкультура по отношению ко всем остальным уровням, кроме личностного его членов. Базовый уровень – культура личности.

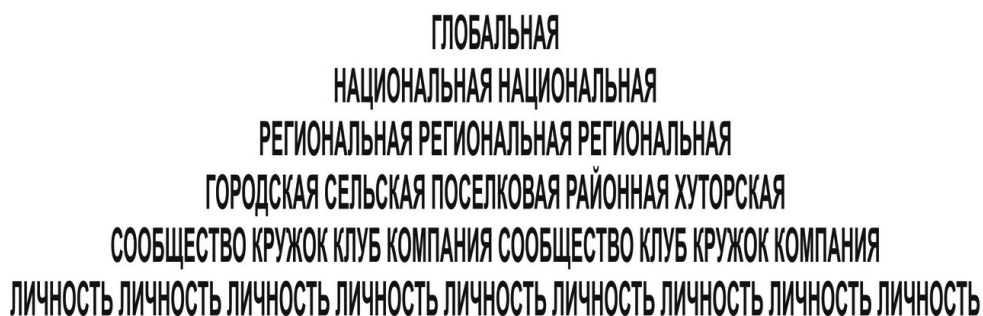


Рис. 1. Пирамида культуры

При этом набор ценностей национальной культуры лишь частично совпадает с набором ценностей глобальной культуры. Степень совпадения культур определяет, является ли национальная культура частью глобальной (и в какой степени), или она существует вне ее. Можно привести примеры национальных культур, практически полностью существовавших вне глобальной культуры: Япония в 1639–1854 гг., Албания в 1968–1990 гг., Камбоджа в 1975–1979 гг., современная Северная Корея – это государства, проводившие политику полного изоляционизма. Очевидно, что у государств, проводивших политику частичного изоляционизма, как это было в СССР или в современном Иране, степень совпадения ценностей национальной и глобальной культур выше. Максимальный уровень совпадения национальных и глобальных ценностей у государств, проводящих открытую политику (что обу-

словило, например, возможность создания единого Европейского Союза), но и он никогда не может быть стопроцентным, поскольку различия обусловлены особенностями национального менталитета, исторических традиций, климата, религий и т.д.

Ровно такие же отношения существуют на всех уровнях пирамиды культуры: культура фрактальна, каждый из ее уровней состоит из подобных, но отличающихся составом набора ценностей и входящих в нее лишь частично субкультур более низкого уровня, внутри которых существуют свои субкультуры – вплоть до культуры индивидуума. Глобальная культура обладает самым бедным, усредненным набором ценностей. Именно с этим связана критика глобализации: принятие нацией глобального набора ценностей в качестве базового неизбежно ведет к обеднению национальной культуры, потере ее собственных ценностей.

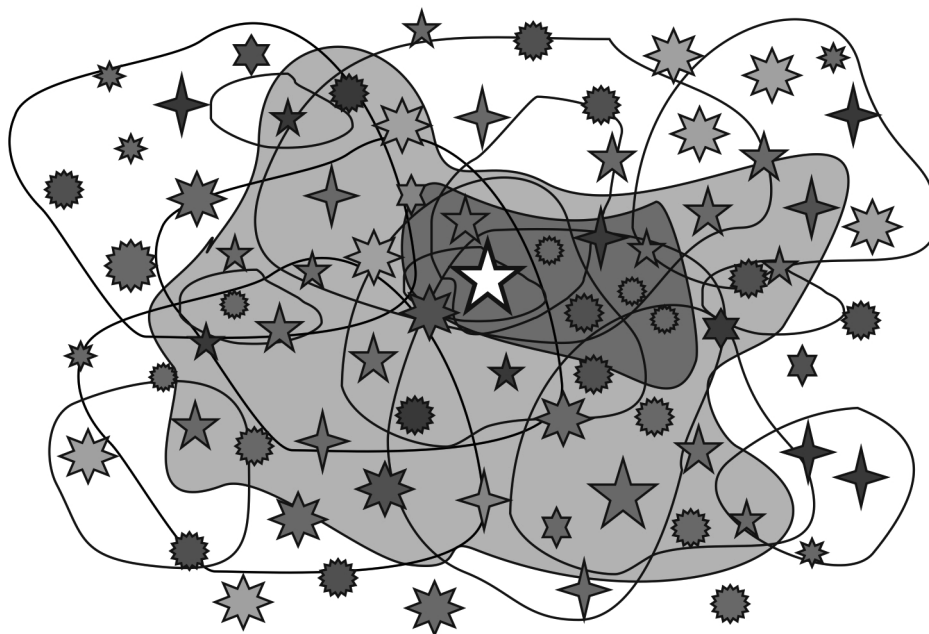


Рис. 2. Культура и субкультуры

Каждая личность, обладая собственной культурой, одновременно является участником множества субкультур и участником (если она не изгой) «большой», всеобщей культуры

Изгой и движение культуры

Культура (любого уровня) не статична, она развивается, и важно выявить механизмы ее зарождения, развития и угасания. При этом после возникновения и первоначального этапа бурного развития культура стремится к консервации, устанавливая внутри себя регулирующие отношения правила и нормы; язык, способствующий взаимопониманию ее субъектов и недоступный для тех, кто субъектами культуры не является.

Всегда есть личности, полностью или частично отвергающие ценности, составляющие окружающую их культуру. Их личный набор ценностей настолько не совпадает с набором ценностей общества, что их невозможно считать причастными к окружающей культуре, они являются *изгойми* по отношению к ней и подвергаются остракизму. Не признавая производимые такими людьми явления в качестве ценностей, культура выбрасывает их из себя.

Изгой, находясь вне культуры, может либо вступать в активную борьбу с ней, либо впадают в аутизм, ориентируясь исключительно на собственную систему ценностей. Но именно существование изгоев с отличающимся от общепризнанного набором ценностей обеспечивает горизонты и направления развития культуры.

Изгой из культуры есть во всех сферах человеческой деятельности, но проще проследить механизм движения культуры

в сфере искусства. Этот механизм выглядит так:

Некий художник, назовем его N, начинает создавать произведения, не вписывающиеся в окружающую культуру. Вне культуры возникает очаг создания артефактов. Назовем этот этап *рождением авангарда*.

Какое-то время N работает аутично. Это этап *существования авангарда вне культуры*.

В обществе находятся люди, которым нравятся работы N, чья система ценностей совпадает с его системой ценностей. Они начинают посещать выставки N, приобретать его работы. Возможно, что среди этих людей есть художники. Возникает сообщество художников и их почитателей, объединенных общими ценностями. Это этап *возникновения субкультуры*. В этот период, как правило, субкультура и «большая» культура находятся в жесткой оппозиции друг к другу, субкультура играет роль *контркультуры*. Однако развитие ситуации по этому сценарию вовсе не обязательно. Возможно, что люди, система ценностей которых совпадает с системой ценностей N, и не появятся (их нет, либо они не получили информацию о существовании N). Тогда сообщество и, соответственно, субкультура, не возникнут и N останется аутичным изгоем.

Субкультура развивается, появляются сообщества в интернете, журналы, критики, исследования. Ценности субкультуры принимает все больше людей, они постепенно становятся и ценностями «большой» культуры. В конце концов субкультура ассимилируется «большой» культурой, внедряется в нее. В этот период возникает максимальное общественное внимание к явлению, этап *вхождения субкультуры в культуру* можно определить как мо-

мент возникновения в обществе *моды* на явление. Анализируя вхождение субкультур в культуру, изменение моды, можно проследить вектор движения культуры – *мэйнстрим*.

Далее следует этап достаточно бесконфликтного *существования субкультуры в культуре*. Этот этап может быть весьма долгим по времени и занимать века или даже тысячелетия.

Однако далеко не все явления и субкультуры могут быть приняты и ассимилированы «большой» культурой. Такие явления или субкультуры могут достаточно долго существовать аутично, продолжая оставаться непринятыми культурой до тех пор, пока есть их носители. С ис-

чезновением носителей исчезает и само явление, которое я назвал *невостребованным авангардом*.

В процессе существования субкультуры в культуре ценности, которые она содержит, постепенно переходят из остро востребованных в неотрицаемые, существование которых не является для индивидуума необходимым, но принимается в силу традиций. Такие ценности можно отнести к категории наследия. Наследие остается в культуре до той поры, пока оно остается неотрицаемым. Однако, будучи забытым, оно может выпасть из системы ценностей индивидуумов и их сообществ и в конце концов выпадает и из культуры. Это *утрачиваемое культурой наследие*.



Рис. 3. Механизм движения культуры

Примеры

Хрестоматийный пример рождения и развития субкультуры – эволюция художественных стилей во второй половине XIX в. Недовольные средствами и целями современной им художественной культуры – академизма – молодые французские художники к 1860-м гг. самостоятельно ведут поиски нового, современного, как им кажется, художественного языка, который не принимается и оказывается отвергнутым официальной культурой. Отторжение формализуется в противостоянии официального Парижского салона (главной выставки того времени) и альтернативного «Салона отверженных». Представленные на «Салоне отверженных» художники не были приняты ни прессой, ни публикой. Отвергаемые культурой, они создали основанные на схожем восприятии художественных ценностей сообщества (Батиньольская группа, Анонимное кооперативное товарищество), и начали проводить собственные выставки. Однако признание их творчества обществом в целом («большой культурой») пришло значительно позже, лишь в конце жизни (Мане, Сезанн) или даже после их смерти (Ван Гог, Гоген).

Аналогичным образом происходило зарождение нефигуративного искусства в 1900-1910-х гг.

В архитектурной культуре можно проследить изменение веса ценностей на примере отношения общества в целом и профессиональных сообществ к классике. Никто из архитекторов не отвергает ценность классики. Однако, вес этой ценности в разное время был различен. Если в 1910-х гг. в России классика была востребована практически, активно и массово строились неоклассические здания, то десятилетие спу-

стя, в середине-конце 1920-х гг., классика стала не практической, а лишь неотрицаемой ценностью, одной из составляющих архитектурного наследия. После 1932 г. и до 1954 г. классика вновь становится востребованной ценностью, после чего на длительный период переходит в категорию теоретических ценностей, став вновь востребованной в конце века при реализации частного заказа.

Другой пример – деревянное зодчество. В середине XIX века архитекторы относились к народному деревянному зодчеству, как к проявлению «низкой культуры» и, соответственно, не считали его профессионально ценным. В случае, когда им все же приходилось строить из дерева, они имитировали формы каменной архитектуры. Во второй половине XIX века происходит изменение отношения к народной культуре, псевдорусский стиль и модерн активно используют дерево, прямо цитируя формы народного зодчества³. 1920-е гг. дали примеры поиска новых архитектурных форм при строительстве из дерева. Но уже в 1930-е гг. деревянное зодчество переходит в разряд теоретических ценностей, его изучают, однако практического применения результатов исследований почти не происходит⁴. Но предпринимаются меры по сохранению наиболее ценных объектов. Наконец, к настоящему времени в профессиональ-

³ Такую эволюцию можно проследить, например, в архитектуре Томска начала XX в. Если в конце XIX в. доходные дома в Томске строились исключительно по проектам безымянных народных мастеров, то в начале XX в. деревянные здания начинают строить именитые к тому времени архитекторы, такие как Крячков, Оржешко, Лангер, Финель.

⁴ Долнаков А.П. Сибирский архитектор Е.А. Ащепков. – Новосибирск: Наука, 1992. – 112 с.

ной среде нет однозначного отношения к деревянному зодчеству: для части архитекторов оно уже не относится к профессиональным ценностям.

* * *

Изучение исторических процессов зачастую оказывается затруднено из-за отсутствия документов, которые могли бы помочь вскрыть реальные механизмы происходивших событий и действительную мотивацию их участников. Это в полной мере относится и к новейшей истории, например к изучению культуры СССР, где идеологический «туман», напускавшийся вокруг любых действий, тем более в том случае, когда они совершались в культурной сфере, находившейся под особым партийным контролем, не позволяет увидеть их суть.

Если базировать исследовательскую работу лишь на основе официальных документов, публикаций в газетах, протоколов совещаний и пр., есть опасность получить искаженную историческую картину, которая будет односторонне отражать суть происходившего, поскольку реальные события,

в результате которых совершались серьезные изменения в советской культуре, происходили не публично и не документировались. Очевидно, что степень идеологического и административного вмешательства в культуру была, но оценить масштаб и качество такого вмешательства, персонифицировать его по документам зачастую не представляется возможным.

Чтобы оценить степень вмешательства в культуру, надо отделить ее естественное развитие от того, что было привнесено извне. Именно этим предполагает заняться автор в дальнейшем, применив описанную выше теоретическую модель к изучению «изменения стилистической направленности советской архитектуры» периода 1932–1934 гг.

Литература

Долмаков А.П. Сибирский архитектор Е.А. Ащепков – Новосибирск: Наука, 1992. – 112 с.

Sorokin P.A. Social and Cultural Dynamics. – NY, 1937–1941. – Vol. 1.

Белова Т. Культура, как система ценностей и норм: Лекция. – URL: <http://www.psychological.ru/default.aspx?s=0&p=46&a1=834&o1=3&o1=0> / Дата обращения 10.02.2011.