

ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ЦЕННОСТИ И ЦЕННОСТНАЯ ИНВЕРСИЯ В КУЛЬТУРЕ

О. Д. Олейникова

Образовательная система всегда интегрирована в определенный культурный контекст. Разрабатывать стратегию образования без соотношения с реалиями современной культуры все равно, что планировать операцию, игнорируя данные анализов. И если всякая зрелая культура иерархична, то целостная система образования основана на моральных универсалиях, на образовательных стандартах, направлена на решение конкретных социальных задач. При этом ценностные параметры образовательной системы не могут быть неконкретными, расплывчатыми, поскольку моральный релятивизм способен порождать социальный хаос. Есть все основания констатировать, что реформирование образовательной системы сегодня происходит на фоне социальной нестабильности, экономического упадка и того тревожного состояния куль-

туры, которое можно обозначить как «ценностную инверсию». В рамках настоящей статьи осуществляется попытка рассмотрения последней в качестве культурного контекста, в рамках которого формируются фундаментальные образовательные ценности.

В общественных науках предпринимались попытки дать каузальное объяснение расцвета некоторых культур и цивилизаций. Так, Т. Кессиди «чудо» бурного развития древнегреческой культуры связывал с пронизывающими всю ее структуру агональными тенденциями, т. е. духом соревновательности, состязательности, жадной доминирования. Причины энергичного роста буржуазной цивилизации М. Вебер видел в духе протестантизма с его аскетикой, высокой трудовой моралью, ориентацией на материальный успех. Русские мыслители тоже непрестанно осуществляли искания основ русской духовности, составляющих фундамент культуры, обреченной развиваться исключительно в экстремальных условиях и, тем не менее, ставшей великой. Потребность философского анализа ценностной самобытности русской культуры, причин ее расцвета и ее современного состояния, столь тревожного своей очевидной стагнацией, становится все более настоятельной в силу происходящего в нашем отечестве цивилизационного разлома, сопровождающегося некоторыми чертами духовной деградации, а именно — ценностной инверсией.

Ценностная инверсия (от лат. *inversio* — перестановка) — тип ценностной мутации, заключающейся в разрыве традиций, разрушении ценностной иерархии, сопровождающейся кардинальным изменением комбинаторики, когда «низовые ценности» начинают доминировать в культуре и играть роль ценностей определяющих, а ценности изначально подлинные, абсолютные оттесняются на культурную периферию.

В своей знаменитой книге о Франсуа Рабле Михаил Бахтин исследует «смеховую культуру» карнавализации, в художественном пространстве которой происходит массовое низвержение традиционных ценностей и утверждение как ценностно значимой эстетики зада, гениталий и экскрементов. Карнавал как мистерия толпы позволял раскрепостить стихию вождлений, жажду буйства каждому, кто ощущал потребность сбросить с себя сковывавшие его повседневные этикетные нормы. Однако эта ценностная инверсия была локализована пространственно-временными рамками карнавального ритуала, за пределы которого деструкция не простиралась: там, в иерархизированном мире культуры, верх оставался верхом, а низ — низом.

Во времена информационной цивилизации, когда основным транслятором культуры становится телевизионный экран, ценностная инверсия может принять необратимый, глобальный характер, что становится очевидно многим. Так, Валерий Кичин в очередном телеобзоре с тревогой писал: «Когда двадцать лет назад в “Литературную газету” пришло письмо от подростка с криком его души: “Когда прекратят навязывать классику?!”», пришлось развернуть дискуссию “кому он нужен, этот Ленский?”. В ту пору публика еще знала, что Ленский — это из Пушкина, хотя уже была уверена, что Рафаэль — это из фильма “Пусть говорят”. Приходившие в редакцию письма четко делились на два лагеря. Авторы первых, судя по грамматике, хронические двоечники, очень непарламентским тоном требовали гнать скучную классику, которая, им казалась, и есть главный душитель Макаревича. Авторы вторых писали, как правило, грамотно и утверждали, что нормальная культура должна включать в себя все талантливое, а классика — ее фундамент. На исходе 90-х все можно начинать сызнова, только с обратным знаком. Праздник теперь у двоечников, это их телепрограммы, их культура, недоученная и потому недоделанная — они заняли командные высоты и установили сушущую диктатуру попысы. И в радиозфире только тинэйджеры...» [1]. Несмотря на полемические «перехлесты», автор справедливо фиксирует уже свершившееся культурное «оборотничество» — инверсию ценностей. Действительно, когда истощается или сознательно стирается вершинный слой культуры, ее дно становится верхом, а, следовательно, и законода-

телем вкусов. Пианист и дирижер Михаил Плетнев об «антимузыкальной чуме» говорит с полным отвращением и законным гневом: «...И это свиное пойло наливают в избытки в корыто для народа» [2]. На этом фоне падает интерес к великой литературе прошлого, а современных писателей уже не рассматривают как властителей дум. Социальным фоном, на котором ценностная инверсия кажется «сотням энтузиастов дна» [3] вполне допустимой и неизбежной, оказываются современные процессы демократизации всех сфер жизни, деидеологизация, ценностный плюрализм, рыночные отношения. На этом фоне центральная идея современного образования — его гуманизация — кажется немыслимо трудно реализуемой, почти утопической, поскольку современной культуре не свойственно ее твердое и последовательное утверждение.

Пушкинское «прекрасное должно быть величаво» в отечественной культуре традиционно оформлялось как потребность художника способствовать развитию этического начала в каждом человеке. Варлам Шаламов в своих воспоминаниях о Колыме писал: «...в этической ценности вижу я единственный подлинный критерий искусства» [4]. Творчество в русской культуре всегда было Голгофой, т. е. — служением, самоотвержением, подвигом. В. Г. Белинский утверждал, что, постигая произведения подлинного искусства, человек включает его ценностное содержание в контекст собственного жизненного опыта. В письме к В. П. Боткину 13 июня 1840 г. он писал: «...только Пушкин есть такой наш поэт, в раны которого мы можем вливать персты, чтобы чувствовать боль своих и врачевать их. Лермонтов обещает то же» [5]. Содержательный спектр сказанного здесь Белинским чрезвычайно богат. Воспринимая творение художественного гения, чьи раздумья, муки, страдания воплощены в нем с предельной выразительностью, человек испытывает некое нравственное потрясение, «ценностный шок», род катарсиса. Начинает пробуждаться и искать выхода собственная творческая энергия, воплощенные в произведении художественные образы ассоциируются с фактами собственной биографии, обязывают к переосмыслению собственного жизненного опыта. Происходит своеобразный «ценностный сдвиг» в сознании, перестройка смысложизненных установок: воспринимающий либо более глубоко уясняет сущность ранее не входивших в поле его зрения явлений, связей, отношений, либо по-новому их начинает видеть и понимать. Восприятие художественной ценности здесь осуществляется как процесс общения, как акт духовно-нравственного взаимодействия и взаимообогащения опыта художника-творца и опыта воспринимающей личности, способной к сотворчеству и реконструктивному мышлению.

Творчество предполагает наличие глубинной связи с Творцом — Богом, которая фиксируется, прежде всего, в осознании ответственности за результаты своей деятельности по принципу: если ты, художник, не в состоянии сделать людей лучше, чем они созданы Богом, то, по крайней мере, не делай их хуже. Суверенное и исконное назначение художественного творчества — усматривать сущностное в явленном с опорой на мыслящее и совестливое самосознание. Творчество изначально осознается как акт созидания не только творения, т. е. художественного произведения, но и формирование субъективного Духа человека, которому это произведение предназначено. В свете этих задач художник воспринимается как оракул и пророк, как учитель жизни и апостол Истины, как лидер духовного сопротивления. Следовательно, предусматривается возможность страдания и мученичества, что подтверждает основательность избранного художником пути.

Искусство — от слова «искус», «искушение» — уводит художника с тернистого пути совестливого, ответственного творчества в торжище, где все на продажу, где важна не ценность произведения, а его цена, т. е. его меновая стоимость, ибо оно, прежде всего, должно приносить прибыль. Это рыночное, потребительское искусство агрессивно, активно, и, следовательно, всегда в авангарде, в поиске новых, более эффективных средств привлечения публики с целью выкачивания из нее денег.

Деятели потребительской культуры сами относят себя к индустрии развлечений и не озабочены созданием интеллектуальных ценностей. Художественное производство и художественное потребление принимают стандартизированный характер. Потребительское искусство компенсирует однообразие и неполноценность бытового существования среднестатистического человека искусством зрелищных форм, где кровавые злодеяния и чудовищные насилия воспроизводятся с динамикой аттракциона и с целью преимущественно развлекательной. Есть демос (народ) и есть охлос (толпа). Потребительское искусство служит задачам охлотизации демоса, превращению его в хамскую чернь, готовую потреблять любые суррогаты культуры.

В русской культуре XIX в. В. Г. Белинский называл эти поделки, находящиеся вне сферы художественного творчества и вызывающие «чисто наркотический интерес», «исчадием рыночного книгодепия», «серобумажной галиматией, завалившей задний двор искусства, в которой все низкопробно, пошло, плоско» [6]. А. И. Герцен отмечал в качестве характерных особенностей подобных псевдоценностей «вульгарность, сальные намеки, конторский героизм и поэзию прилавка». Причину этого явления Герцен видел в проникновении товарно-денежных отношений в систему духовных ценностей, превращающих их в товар, имеющий своего потребителя — «самодержавную толпу сплоченной посредственности» — мещанство [7]. М. Е. Салтыков-Щедрин разъяснял, что потребительское искусство воспитывает обывателя в духе официально признанных стереотипов и предельно невзыскательных вкусов: оно делает канкан «звездой-руководительницей всех человеческих действий и единственной духовною пищей, которая принимается без отвращения». Адаптация художественного творчества к мещанскому вкусу, по его мнению, породила «геркулесовы столпы пошлости и аляповатейшего клубничества» [8].

Художественные ценности только через продуктивное восприятие их публикой становятся ценностями самой жизни, а ценностное отношение возникает в акте общения человека с произведением искусства. Переменная величина ценностного отношения — изменение читательских мнений — определяется движением общественной мысли и духовной культуры, развитием сферы художественного творчества. Белинский показал, что нет «читателя вообще», что совокупный субъект художественного восприятия представляет собой сложную систему, каждый элемент которой есть своеобразный тип публики, обладающий определенными, социально обусловленными признаками. Он различал «умных и образованных читателей» и «читателей-невежд», воспринимающих произведение «только глазами, а не умом». Он относил их не к публике, а к толпе, которой по плечу лишь псевдоценности. Публика есть особого рода духовная среда актуализации художественных ценностей, активный участник культурной жизни общества наряду с художниками. В культуре всегда стоит задача превращения публики в субъекта адекватной оценки, умеющего самостоятельно отличать зерна от плевел. Уровень ценностного отношения зависит не только от объективных детерминант художественной ценности, но и от знаний, идеалов оценивающего субъекта, его интересов и потребностей. Любая ценность — ценность добра, истины, красоты — раскрывается только сознанию, которому свойственны гуманистические ценностные ориентации. Белинский подчеркивал: «В злохудожную душу не внидет премудрость!» [6].

Субъект адекватного оценивания — это всегда нравственный субъект. Н. Г. Чернышевский утверждал, что «поэзия едва ли может жить в дурном сердце» [9]. Высказывая свои суждения о произведениях искусства, человек обнаруживает степень своего духовного развития. Чернышевский писал: «Тот, кто считает, будто “Гамлет” пуст, а “Каменный гость” скучен, — тот не судья этим произведениям» [10]. Для полноценного восприятия искусства необходимо иметь некоторое тонкое чутье сродни таланту. Эстетическое чувство и эстетический вкус, как показал Белинский, являются основными индикаторами нравственной культуры личности.

Художник творит художественный мир, обладающий самобытным смыслом, который всецело «добыт» из недр жизни самим творцом. Нравственное начало в его произведениях не оплощается, не фиксируется тезисно-назидательно, превращаясь, как это принято в дидактических опусах, в обязательный «моральный хвостик», — оно как бы совершает взлет над обыденностью и замирает в некоем ценностном зените. Оно синтетичнее, глубже, чем бытовое моральное чувство, ибо художественно. Даже если художник изображает порок, он блюдет ценностную дистанцию, не смыкаясь с ним и, используя доступные ему средства художественной выразительности, пытается потрясти душу зрителя зловещим масштабом мракобесия и уродства, вызывая реакцию его отвержения, осуждения, внутреннего неприятия. В итоге происходит нравственное просветление — очищение, «катарсис», по Аристотелю, в процессе которого происходит совершенствование нравственной стороны души зрителя.

Когда под предлогом удовлетворения вкусов широкой публики ей преподносят культурный примитив — потребительское искусство, тогда постепенно и в самом деле происходит примитивизация самих культурных потребностей и вкусов, приуготовляя почву для инверсии ценностей. Сознательный отказ от ценностных критериев способствует тому, что априори выдается эстетическая индульгенция любой энергичной бездарности. В потребительском искусстве художником движет коммерческий интерес создать произведение, которое принесло бы ему прибыль любой ценой. Этот мощный искус побуждает его жертвовать многим, даже художественной стороной дела. Что же касается морали, то он бежит от нее как от чумы, коль она теряет рентабельность. Порок и преступление он изображает сладострастно, упоенно, красноречиво как соучастник и организатор, наслаждаясь своей дерзновенной эмоциональной отвагой, придающей ему смелость отрицания всех мыслимых приличий, попирая всех святых. Несомненно, воспроизводя любой грех как аттракцион, он придает ему эмоциональную привлекательность, всячески пропагандируя и даже прославляя. Таким образом, антиценности потребительской культуры способны исподволь подрывать социальный порядок, что не может не вызывать тревоги. Член-корреспондент РАМН В. Репин полагает, что необходимо «наладить активное противодействие эпидемии массовой культуры», этого «корыта с помоями», объединиться с целью «ликвидации телерекламы убийств, непристойностей и вседозволенности» [11].

Постперестроечное искусство испытывает затяжное головокружение от неожиданно дарованной свободы высказывания. Этот соблазн увлек многих, тем более что одновременно была ликвидирована ответственность. Искусшение свободой художественного слова не далось безвозмездно, издержки этого опьянения оказались весьма убыточны. Потребительское искусство продемонстрировало свою враждебность творчеству, поскольку демонстративно постулировало отказ от традиций, в том числе и традиций гуманизма. Между тем вековые традиции — отнюдь не пережиток прошлого и не результат отсталости, они представляют собой кровеносную и кроветворную систему культуры. Народное творчество космично в смысле целостного воплощения всего многообразия жизни — от трагического пафоса до карнавального фарса: в нем есть и высокий плач, и скабрезная частушка, однако незыблемый внутренний импульс напряженного движения от мира земного к миру горнему, духовному упрочивал ценностную иерархию. Матерное слово в самой озорной частушке оставалось сквернословием, знало свое место и на высокий стиль не претендовало. Потребительское же искусство ныне широко использует ненормативную лексику как последний стилистический изыск не только для фиксации физической стороны любви, но и как прием, якобы надежно усиливающий эмоциональную экспрессию средств художественной выразительности.

Художественное творчество, раскрывающее метафизику бытия, расширяет горизонты человеческого духа, способствует формированию гуманистически ориентиро-

ванного самосознания и всячески препятствует процессу расчеловечивания человека. Потребительская же культура способна поглотить молодежную массовую культуру, навязывая ей свою систему псевдоценностей. Эта возможность вполне реальна, поскольку в массовом масштабе потребительская культура осуществляет эротизацию даже тех проблем и сюжетов, которые весьма далеки от обозначенной тематики. Секс возносится ею на вершину ценностной иерархии, рассматривается как критерий успеха, здоровья, благополучия, как смысл жизни. Пропагандируются самые экстравагантные формы сексуального поведения. Целомудрие, умеренность представляются как проявление отсталости и подвергаются осмеянию. Потребительская культура тиражирует дегуманизированный секс, где возможны насилие, агрессия, извращения, когда сексуальные партнеры деперсонализированы и воспринимают друг друга как объекты, как средство удовлетворения желания. Потребительская культура пропагандирует алкоголь, никотин, наркотики как средства снятия стресса, страха, бегства от реальности, провоцирует асоциальное поведение. Криминальный мир оказывает на нее свое воздействие, в результате чего эстетизируется преступная среда, а блатной жаргон и матерщина осуществляют свою экспансию в стихию языка на всех уровнях его существования — от литературного до бытового. Манипулятивная функция потребительской культуры проявляется в навязывании поведенческих стереотипов, далеких от гуманистических целей. Воспроизводя всю правду жизни с отстраненным холодным цинизмом, либо сладострастно смакуя ее пороки и мерзости, потребительское искусство не способно рассеять мрак, оно лишь концентрирует его в сплошной сгусток неверия и отчаяния. Поэтому очевидно, что потребительская массовая культура преследует цели эскапистские и откровенно коммерческие, в то время как художественному творчеству оказывается внутренне присуще развитие, углубление нравственного начала в человеке, которое возникает как свидетельство пробуждения самосознания личности, ее ответственной совести.

Вторым свидетельством инверсии ценностной картины мира является опыт постмодерна, в рамках которого сознательно отвергаются все нормы и ограничения, выработанные предшествующей культурной традицией. Согласно Ж.-Ф. Лиотару, «постмодернизм обозначает состояние культуры после трансформаций, которым подверглись правила игры в науке, литературе и искусстве в конце XIX века» [12]. «Игра в бисер» абсолютизируется в качестве приема, надежно гарантирующего бесконечные аллюзии интертекстуальных забав. Действительно, постмодернизм демонстративно отказывается от гуманистических ценностных установок, заменяя их играми.

Культуру можно рассматривать как положительный опыт человечества, трансформирующийся в опыт личности и наоборот. Гуманизация культуры и гуманизация образования теснейшим образом связаны с гуманизацией жизни. Культура базируется на ценностной иерархии, где высшими ценностями являются сфера Должного и сфера Идеального как области незыблемого господства нетленных канонов красоты, изящества и совершенства. Постмодернизм разрушает и отрицает иерархию ценностей, он принципиально «нониерархичен». Отрицание системы ценностных приоритетов фиксируется в отказе от моральных императивов. Отсюда основной принцип постмодерна — принцип «нонселекции», понимаемый в качестве призмы, через которую мир воспринимается как принципиально децентрированный, распадающийся, как некий хаос, лишенный причинно-следственных связей и ценностных ориентиров, когда предметом эстетического любования становится «последний мусор жизни» (Б. Гройс).

Отечественных постмодернистов В. Сердюченко не без оснований назвал «младонатуралистами» из-за их тяготения к эстетике «низа». По его мнению, Ю. Буйда и Ю. Алешковский, Э. Лимонов и А. Королев, Виктор Ерофеев и В. Сорокин — соревнуются между собой в создании «литературных кошунств»: «Процессы эрекции,

дефекации, генитальные переживания для них адекватны переживанию музыки Моцарта, и не случайно их персонажи совокупаются друг с другом не иначе как с именами Розанова, Хайдеггера или Сартра на устах. Но это — «дезодорант, интеллектуальный гарнир для доверчивых. В основе же — претензия зарегистрировать свою гипертрофированную блудливость... Читая интимные дневники Чернышевского и Добролюбова, мы с горестным смущением убеждаемся, как много в их юности было подобного же, постыдно-генитального. Но у них достало моральной ответственности не обременять русскую литературу уклонениями этой плоти. Их литературное «Я» аскетически безупречно. У этих совсем наоборот. То, что должно быть сокрыто, выставлено на всеобщее обозрение, то же, что составляет действительные заботы человечества, в их писаниях никаким инфракрасным чтением обнаружить не удастся» [13]. В какой-то мере горестно сознавать, что русский писатель, испокон веков отличающийся извечным «метафизическим голодом», напрочь утратил интерес к духовной стороне жизни, к своей собственной человеческой сущности, что он стал принципиально небрезгливо невзыскателен.

Искусство как воплощение художественного творчества строилось на коммуникации «автор—художественное произведение—читатель». Постмодернизм утверждает в качестве основного положения деконструкцию — «смерть индивидуального текста», растворенного в явных и неявных цитатах, реминисценциях, комбинациях. Распространенные художественные приемы постмодерна — коллаж, пародия, ирония, имитация, эклектика, «передразнивание». Жан Бодрийар рассматривает культуру как систему «симулякров», т. е. «кажимостей», не обладающих никакими референтами, являющих собой фантомные миры самореференциальных знаков. Постмодернизм отказывается от идеи авторства. Как свидетельствует Ролан Барт, «смерть автора» — топос, «общее место» постмодернизма. На этом обстоятельстве фиксирует внимание Виктор Ерофеев: «Для меня постмодернизм — это полный разрыв с традиционной литературой. Возникает уничтожение автора, крайне необходимое уничтожение, потому что автор в литературе просто устал. Само понятие автора — это уже устаревшее понятие, и надо от него избавляться» [14]. Таким образом, автор по собственной воле сбрасывает венец властителя дум.

Постмодернизму, оказывается, не нужен и реципиент. Так, Владимир Сорокин отказывается от читателя: «Я не пишу для читателя, я его никогда не учитываю. Я пишу для себя, для своего удовольствия» [14]. Художник-постмодернист уже не рассматривает себя ни в качестве пророка, ни в качестве учителя жизни, его устраивает роль эстета-экспериментатора, для которого манипуляция с формой оказывается средством самоутверждения. Хосе Ортега-и-Гассет пояснил особенность этого приема, которому свойствен, по его мнению, определенный культурный цинизм, когда «предмет подается на изломе, в момент осквернения». Следовательно, в постмодерне отсутствует «другой» как адресат, как собеседник. Постмодерн замкнут на самом себе. В социальном плане постмодернизм не огорчен отсутствием мифов единения и отказывается воскрешать старые или создавать новые идеологемы единства. «Светлое будущее» как цель перестает быть ценностью.

Концепция человека в постмодерне строится не на утверждении его целостности — «индивиде», а на фиксации его как «дивида», фрагментарного разорванного, смятенного, лишенного целостности. Концептуальный цинизм дегуманизирует суть человека и человечества. Еще мэтр западно-европейского постмодернизма Генри Миллер делился своим сокровенным взглядом на природу человека, утверждая, что он есть не что иное, как «вместилище порока и мерзости». Кроме того, в условиях техногенной цивилизации получают признание и одобрение технологические подходы к человеку. В педагогике, к примеру, всерьез рассматривается проблема «технологии воспитания». Патологическим следствием этих процессов, как отмечает П. Козловски, может стать «техноморфизм», в результате чего индивиды понимают себя и

свои отношения с другими индивидами исключительно в соответствии с техническими категориями, что может повлечь за собой «оскудение богатства человеческого взаимопонимания и духовный упадок» [15].

В США при отсутствии культурных традиций, при повсеместной и всеохватывающей, пронизывающей все сферы жизни, прагматической ориентации массовая коммерциализированная культура воплощается в культурную индустрию. Русская культура никогда не грешила изоляционизмом и была отзывчива на все идеи западной цивилизации, вдохновляясь ими порой до утраты здравого смысла. Европеизация для России воплощалась, прежде всего, в рассмотрении себя как части Европы. Прижились на почве нашей культуры и мелкобуржуазный мещанский «кич», и изыски герметически элитарного постмодерна. Современное развитие по чужому, прежде всего американскому, образцу отечественные социологи и культурологи обозначают термином «вестернизация». По мнению В. О. Рукавишникова, экспансия США в сфере культуры может привести к кардинальным изменениям менталитета российского общества. Он обращает внимание на глобальный характер этого процесса некритического усвоения и принятия большинством населения и элитой, в частности, ценностей и норм западного, в первую очередь, американского образа жизни. Вестернизация понимается им как в широком смысле слова (преобразование на западный манер законодательства, всей системы экономических и общественных отношений, установление более тесных отношений зависимости от Запада в области внешней и внутренней политики и проч.), так и в узком смысле слова, акцентирующем внимание на процессах в сфере сознания, культуры и образа жизни. Он пишет: «Внедрение в сознание нации чужих стереотипов напоминает массированные атаки “летающих крепостей”, превращающих городской пейзаж в пустыню» [16]. Как же предначертано развиваться в новых условиях русской культуре и ее ценностному ядру — русской духовности?

Одними из первых философов, поставивших задачу выявления ценностных оснований русской духовности в XIX в., были славянофилы. Их воззрения не утратили своей актуальности, и сегодня отнюдь не выглядят архаичными. Прежде всего, потому, что мыслители славянофильской ориентации стремились осмыслить направленность развития России в категориях предельного духовного напряжения. Ими не отрицался тот реальный факт, что западная цивилизация в процессе своего становления постоянно опережала Россию. Однако эта цивилизация ими рассматривалась как пример для подражания, как отчужденная от духовных первооснов истинно народной жизни и потому как утилитарная и формалистическая. Родоначальник славянофильства А. С. Хомяков рассматривал проблему духовного потенциала России в свете развития рациональности западно-европейской цивилизации, и религиозную веру понимал как моральную разумность человека. Однако, по его мнению, личная вера человека и разум, облеченный в нравственно ориентированную волю, обретают органическое единство в соборном мышлении людей. Осмысленные в современном ключе синергетического мировидения, эти принципы представляют собой лишенный мистификации триединый субстанциональный процесс взаимопревращения личностного, коллективного и космического начал. Соборность как духовный коллективизм выступает здесь как форма проявления единства личности и Вечности, как способ проникновения личности в Вечность, а Вечности в личность. Коллективизм в этом смысле является духовным средоточием и формой повседневного бытия людей, когда они ориентированы на восприятие Вечности и способны поддерживать постоянное смысложизненное напряжение в человеческих отношениях. Таким образом, «соборная духовность», в понимании Хомякова, сама по себе активна, носит объективно-личностный характер в силу своей способности связывать воедино космический и индивидуальный человеческий разум. Соборное единение людей определяет целостность исторического духовно-ценностного про-

цесса, который выражается в сознании и быте народа, в его языке и культуре и называется идеологом славянофильства «силой жизни» [17].

Русские мыслители понимали мир культуры как совокупность ценностей, способствующих формированию гуманистически ориентированной личности. Культура является коммуникативной системой, открытой диалогу. Человек — сын природы, личность — продукт культуры, слепок формирующих его культурных условий. Следовательно, несомненно приоритет культуры, общественных форм жизни над природными предпосылками человеческого бытия. Павел Флоренский подчеркивал, что культура — это среда, питающая и взращивающая личность. Только общаясь с духовно богатым взрослым, ребенок постепенно превращается в носителя культуры, т. е. становится личностью. Владимир Соловьев к составляющим феномен духовности относил способность к стыду, способность к милосердию, способность к благоговению перед добром [18]. Мужество сострадания определяется его способностью быть объективированным в поступок. Отсюда понимание духовности как интенции к Благу, как силы жизнеутверждения посредством жертвенности.

Ценностными основаниями культуры любого народа являются святыни, задающие личностно значимые нормативы поведения. Отдельный человек может им не следовать, но каждый в этом случае смутно, либо явно осознает аномальность собственного повседневного бытия. Культура как система нормативов, как ценностная иерархия понималась многими зарубежными гуманистами. Так, Альберт Швейцер дает следующее определение культуры: «Культура — это итог всех достижений отдельных лиц и всего человечества во всех областях в той мере, в какой эти достижения способствуют духовному совершенствованию личности и общему прогрессу» [19].

Рыночные отношения подспудно гедонистичны, ибо распалют внутреннюю жажду ненасытного потребления и утверждают в качестве смысла жизни удовлетворение бесконечно растущих потребностей. П. Флоренский, отмечая безнадежную ограниченность гедонизма, в своем труде «Столп и утверждение истины» ссылается на представленное в Коране изречение, приписываемое Иисусу: «Кто стремится быть богатым, тот подобен человеку, пьющему морскую воду. Чем больше он пьет, тем сильнее в нем жажда, и никогда он не перестанет пить, пока не погибнет». Если экстраполировать это рассуждение на все человечество, то в нем с очевидностью обнаружатся апокалиптические мотивы. В нынешнее время, в условиях всеобщего и повсеместного «оползня норм» (Р. Якобсон), художник, как создатель потребительского искусства или как представитель постмодерна, во имя любви к деньгам отказывается от любви к людям и создает ценностно опасный, дегуманизированный «антимир», который постепенно захватывает все пространство культуры, в том числе и пространство образовательное. Коммерциализация, пронизывающая все стороны жизни, изменила парадигму коллективного мышления, подменив его индивидуализмом. Ничем не ограниченный инстинкт прибыли культивируется новой идейной атмосферой — ничем не ограниченного культа силы и философией успеха любой ценой. Так и образовательная система может переориентироваться на подготовку исключительно прагматиков.

Культура, являясь результатом собственных свершений человека, оказывается не субстратом его сущности, а критерием, эту сущность определяющим, и, вместе с тем, субстанциональной основой, эту сущность задающей. Отсюда вывод: «Хочешь проникнуть в тайну человеческой личности — изучай культуру, которая его выпестовала». Человек оказывается одновременно и творением, и творцом культуры. Культурная традиция есть трансляция гуманистически ориентированной созидательной энергии. Поэтому вполне логично полагать культуру как самодвижение утверждаемых человеком ценностей и ценностных смыслов, как феномен ценностной самодетерминации. В этом смысле телеологический вектор развития культуры — возрастание человеческого достоинства, «самостоянья». Вспомним А. С. Пушкина, писавшего:

«Самостоянье человека — залог величия его». Однако добро является не атрибутом культуры, а оказывается лишь ее модусом. Таким образом, культура есть ристалище вечного противостояния прекрасного и безобразного, истины и лжи, добра и зла, Бога и Сатаны. Аксиологический плюрализм и релятивизм разрушают ценностную иерархию, одновременно порождая ценностную инверсию: то, что всегда было на культурной периферии, постепенно, но стремительно перебирается в центр и на вершину.

Прекрасное, истина, добро первичны. Чтобы выработать иммунитет к восприятию антиценностей, необходимо непрестанно насыщать свой дух «витаминами духовной жизни» — подлинными ценностями культуры. Хотя, сказать по правде, ныне культура многим нашим соотечественникам не по карману. И тут полезно вспомнить, что Третьяковская галерея — художественная коллекция, собранная братьями Павлом и Сергеем Третьяковыми в Москве из картин преимущественно русских художников, была принесена ими вместе с помещением в дар Московской городской думе в 1892 г. По воле дарителей, «Городская художественная Павла и Сергея Третьяковых галерея» должна быть открыта на вечное время для бесплатного обозрения ее всеми желающими не менее четырех дней в неделю в течение всего года». Естественно, сейчас это завещание не выполняется. Сегодня совершенно очевидно, что культура не способна прокормить себя сама. Брошенная в стихию нашего хамского рынка, она с неизбежностью приобретает присущие этому рынку черты и повадки. Именно государственный протекционизм может помочь преодолеть как экономический, так и культурный хаос. Лишь с возникновением демократического, правового государства, способного осуществлять политику поддержания культуры и образования, а также с формированием гражданского общества, осознающего, что идеал Свободы глубинно связан с идеей Культуры, возникнет возможность преодоления ценностной инверсии.

Основанием же русской духовности изначально был панморализм — гуманистический переизбыток ее культуры. Архетипические ее мотивы — искание правды, ее носитель — праведник и правдоискатель, правдозащитник и страстотерпец. Такие ценности, как Родина, патриотизм, в русской культуре всегда играли роль мощного национально-объединяющего фактора, обладали огромной организующей силой, служили основанием ее ценностно-нормативного согласия. Русский философ Н. С. Булгаков писал, что «теми же таинственными и неисследованными связями, которыми человек соединяется чрез лоно матери со своими предками и прикрепляется ко всему человеческому древу, он связан чрез родину и с матерью-землей, и со всем Божиим творением» [20]. В традициях русской национальной культуры духовными основаниями творчества всегда были этикоцентризм, жажда содействовать процветанию отчизны, потребность в обретении художественного языка, способного по мощи своей выразительности быть созвучным масштабу этой главной смысловозначимой цели.

Если раньше вечные ценности и идеалы были подчинены «левиафану» государства, то сегодня складывается впечатление, что они попросту отменены «монстром» рынка. Однако значение идеала для становления личности и нравственной жизни общества нельзя недооценивать. Следовательно, в дни трудных — в чем-то удачных, а в чем-то неудачных — реформ пристало спрашивать с себя по большому счету, преодолевать отчаяние и страх, упрямо строить сильное Российское государство, формировать сконцентрированную устремленность на созидание блага каждого человека в рамках единого блага отечества, его системы образования, его культуры.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Кичин Валерий. Новый год с политическим уклоном // Литературная газета. — 1999. — №1/2. — С. 8.

2. См.: Грум-Гржимайло Т. Время папуасов. Поминки по музыке в эфире // Литературная газета. — 1999. — № 4, 27 янв. — С. 8.
3. Каграманов Ю. Демократия и культура // Новый мир. — 1997. — № 1. — С. 180.
4. Шаламов Варлам. Воспоминания // Знамя. — 1993. — № 4. — С. 125.
5. Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. — М., 1953—1959. — Т. 9. — С. 528.
6. Белинский В. Г. Полн. собр. соч. — Т. 6. — С. 325.
7. Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. — М., 1954—1966. — Т. 1. — С. 141.
8. Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: В 20 т. — М., 1965—1966. — Т. 9. — С. 40, 242.
9. Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: В 16 т. — М., 1939—1953. — Т. 3. — С. 369.
10. Там же. — С. 36.
11. Репин В. Крестовые походы дилетантов // Литературная газета. — 1999. — 27 янв. — С. 1.
12. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна / Пер. с фр. Н. А. Шматко. — М., 1998. — С. 9.
13. Сердюченко В. Прогулки по садам российской словесности // Новый мир. — 1995. — № 5. — С. 223—224.
14. Постмодернисты о посткультуре: Интервью с современными писателями и критиками. Сер. «Классики XXI века». — М., 1998. — С. 99.
15. Козловски П. Культура постмодерна: Общественно-культурные последствия технического развития. — М., 1997. — С. 50.
16. Рукавишников В. О. Социологические аспекты модернизации России и других посткоммунистических обществ // Социологические исследования. — 1995. — № 1. — С. 78.
17. Хомяков А. С. Полн. собр. соч. — М., 1882. — Т. 1. — С. 127.
18. Соловьев В. С. Оправдание добра. — М., 1996. — С. 155.
19. Швейцер А. Культура и этика. — М., 1973. — С. 103.
20. Булгаков С. Н. Тихие думы. — М., 1996. — С. 308.