

УДК 316.728

Л.В. Филиндаш

УСТОЙЧИВОСТЬ СОЦИАЛЬНЫХ СВЯЗЕЙ В СИСТЕМЕ «КУЛЬТУРА»: ОТ АНТИЧНОСТИ ДО ПРОСВЕЩЕНИЯ

Аннотация. Статья посвящена исследованию культуры как системе, представленной в совокупности элементов «производитель – артефакт – потребитель». Изменения в характере социальных связей парных звеньев внутри структуры рассматриваются в исторической перспективе от Античности через Возрождение к XVII веку и эпохе Просвещения.

Ключевые слова: система культуры, артефакт, социально-статусный уровень коммуникации, антропоцентрическое мировоззрение, социальная преемственность.

Larisa Filindash

THE STABILITY OF SOCIAL RELATIONS IN THE SYSTEM OF CULTURE: FROM ANTIQUITY TO ENLIGHTENMENT

Annotation. The article is devoted to the study of culture as a system, represented in the aggregate of the items «manufacturer – artifact – user». Changes in the social relations of pairwise links within a structure are considered in a historical perspective from Antiquity through the Renaissance to the seventeenth century and the Enlightenment.

Keywords: culture, artifact, social status level of communication, anthropocentric worldview, social continuity.

Системный подход в науке сложился в XX в. в области естественных знаний, когда с внедрением компьютерных технологий появилась возможность анализировать постоянно нарастающий объем информации. Ученые пытались интегрировать знания в универсальной системе глобального представления о мире, человеке в нем. Появилась теория систем, разработка которой связывается с именем Людвиг фон Бергаланфи (1901–1972), австрийского биолога, автора концепции «Общая теория систем», основанной на применении математических методов в изучении организованных неслучайных явлений. Он пришел к выводу, что системы существуют повсюду, они являются открытыми, изменчивыми, самоорганизующимися. Они функционируют в режиме подвижного равновесия, получая дополнительную энергию из окружающей среды, что обеспечивает их устойчивость.

Системный подход базируется на понятии «система» (от греч. *σύνθεσις* – соединение, целое, составленное из частей) и означает совокупность связанных между собой определенным образом элементов, образующих целостное единство, и противопоставляемое окружающей среде. Данный подход актуализируется в последнее время в связи с осознанием необходимости развития междисциплинарного знания и применяется не только в точных науках, но и в социологии, языкознании, лингвистике, межкультурной коммуникации.

Традиция рассматривать культуру как систему относится к эпохе Просвещения и связано с введением в научный оборот понятия «цивилизация». Джон Локк (1632–1704) – английский естествоиспытатель, философ стал автором так называемого «треугольника Локка», в вершинах которого находятся «природа–техника–семиотика». В этой формуле природа – это среда, окружающая человека; техника – используемые человеком навыки, умения; семиотика – совокупность знаков, выражающих результаты деятельности человека. Трехчастная схема Локка представляет собой общий взгляд на культуру как систему в координатах «природа–цивилизация–деятельность–культурный код». Культура как мир человека находится в сложных связях с природной средой, технико-машинизированной базой цивилизации, социально-деятельностным окружением. Культурный код как язык (совокупность знаков) обеспечивает корреляцию всех частей системы и придает ей устойчи-

вость, а также жизнеспособность, которая объясняется кумулятивной (передача опыта, память) функцией языка.

Георг В.Ф. Гегель (1770–1831), опираясь на теорию Локка, сделал акцент на прямые и обратные связи в системе культуры, применив разработанный им диалектический метод. Искусство как произведение он сделал главным в трехчастном делении системы культуры, поскольку этот объект (артефакт, произведение искусства) связывает творца и поклоняющегося ему потребителя. По мнению выдающегося немецкого философа, признание восхищающихся субъектов придает произведению искусства общезначимую ценность. То есть субъективная оценка воспринимающей стороны – мнение социального большинства – и обеспечивает диалектическое единство составных частей системы, которую можно представить несколько иной схемой: «продуцирующий субъект – произведение – восхищающийся субъект». Развитие системной теории Г. Гегелем позволяет сделать вывод о том, что система не равна сумме входящих в нее элементов, не сводится к ней, а намного шире. Характерными чертами системы можно считать целостность, структурность (возможность описания системы через связи и отношения), взаимозависимость системы и среды, иерархичность входящих в нее элементов.

Система «культура» – это совокупность элементов «производитель – артефакт – потребитель», которая обеспечивает целостность структуры. В случае признания потребителем артефакта, последний становится произведением культуры; производитель артефакта – автором, а потребитель – не только заказчиком, знатоком, экспертом, но и хранителем культурного наследия. Нарушение связей в цепи элементов приводит к качественному изменению системы. Ее важным свойством считается способность к коммуникации, созданию прямых – обратных связей, диалогу.

В этой системе культуры главной структурной единицей является артефакт (от *лат.* *arte* – искусственно, *factum* – сделанный) – результат исследования/деятельности человека, искусственно созданный носитель социально-значимой информации. Развивая понимание этого понятия, современный исследователь утверждает, что артефакт – это «особый тип культурных форм, называемых авторскими произведениями (художественного, философского, научного и иного творческого характера)». Он приходит к выводу, что «интерпретативный артефакт и есть основная форма существования культурных феноменов» [5, с. 148–149]. Артефакт – это искусственно созданные образцы культуры в материальной, духовной сферах, в области человеческих отношений. Артефакт может быть представлен литературным (роман Л.Н. Толстого), музыкальным произведением (опера М.И. Глинки), компьютерной программой (software), акцией (концерт на больших открытых площадках), перформансом (церемонии открытия Олимпийских игр в Сочи, 2014 г.), информационным сообщением, оценочным суждением и т.д.

Система культуры центрируется артефактами, обеспечивая коммуникацию на горизонтальном (производитель – потребитель), вертикальном (прежняя – последующая эпохи), социально-статусном (элитарный – массовый – субкультурный – профессиональный) уровнях, т.е. имеет коммуникационную природу. Именно с этой позиции рассматривал русскую культуру литературовед, культуролог и семиотик Ю.М. Лотман (1922–1993), автор структурно-семиотического метода изучения литературы и культуры. Культура как коммуникация вырабатывает определенные нормы и правила, обязательные для членов конкретной социальной группы и обеспечивающие их общение, хотя «в условиях современной технологической оснащенности создается такая ситуация коммуникации, взаимодействия и контактов людей, когда можно исключить непосредственное живое общение. Это создает, с одной стороны, опасность дегуманизации общения и сложности овладения коммуникативной культурой, с другой» [4, с. 254]. В устойчивой, т.е. равновесной, системе культуры социокультурная преемственность поддерживается не только благодаря передаче поведенческих основ, но и наследо-

ванию артефактов – материальных продуктов, обрядов, ритуалов, церемониальных и этикетных процедур, оценочных суждений, социальных структур.

В исторической перспективе артефакты количественно растут в геометрической прогрессии, однако в случае невостребованности потребителем некоторые из них выпадают из культурного пространства, что обуславливает изменчивость системы культуры. Например, усадебный дом, самовар, книга, архаизмы в языке и другие явления покидают современное пространство культуры, так как уходят из сферы быта, но могут быть возвращены благодаря символической переоценке их значимости или интерпретативному переосмыслению. Иначе говоря, артефакт в зависимости от использования, восприятия, описания, оценки сохраняет социальную актуальность или теряет ее. Это в свою очередь приводит к прекращению производства артефакта. Производство инновационного продукта опирается на традиции, зачастую представляя их как последнюю находку, диктат в моде (в ювелирном искусстве – обращение к крупным по форме украшениям, камням имеет истоком традиционные многорядовые бусы, монисты, модные угги – валенки и т.д.) это помогает восстановить прерванное бытование артефакта. Вторая жизнь предмета, выбывшего из реального бытования, в ряде случаев связана с его музеефикацией. Она предусматривает поисковую и исследовательскую работу по выявлению вещей, обладающих научной, художественной, исторической или мемориальной ценностью и определению этапов их бытования от времени создания через период использования и их девальвации до момента обретения ценности в новом статусе музейного предмета. «Данные «биографические» этапы бытования предмета показывают движение вещи в культурологическом контексте. Любой предмет является порождением той или иной эпохи, конкретной действительности, в которой он был создан, а потому заключает в себе ее определенные характеристики. В этом его социальное и историко-культурное значение. Когда эпоха уходит в прошлое, предмет, порожденный ею, сохраняет информацию о ней» [3, с. 79]. Значимость в коммуникативном отношении музейного предмета объясняется его способностью передавать знания о прошлом, восстанавливая связь времен, поколений, устанавливая преемственность традиций.

Функционирование системы культуры в данной статье представляется в рамках европейской традиции как мощного длительного культурного движения, связанного со становлением и развитием антропоцентрического мировоззрения. Подвижность системы «культура» выражается в подвижности всех элементов системы: артефакта, производителя, потребителя. Проблема созидательной, творческой энергии по разному осмыслялась в исторической перспективе развития культуры.

Концептуальное поле культуры рассматривается в статье с античности, поскольку предшествующему этапу древнего мира присущи синкретизм (единство всех видов деятельности человека), невыделенность человека из коллектива, неопределенность элементов культуры, нераздельность творческой и воспринимающей сторон в культуре. Именно к периоду Древней Греции относится понимание социальных ролей граждан полиса, представление о возможности их оценивания и сравнения. Особую значимость этим ролям придавала агонистичность (*др.-греч.* ἀ γών – борьба, состязание) – состязательность всего античного образа жизни. Утверждение победы как высшей ценности, прославление творца означало признание обществом высокого статуса художника, атлета, музыканта, чтеца, поэта, драматурга. Активное и сознательное участие граждан общества в политической и художественной жизни общества делало их объектом и смыслом культуры. Высокий эстетический уровень воспринимающей стороны (зрителей, судей, экспертов) обеспечивал своеобразный этос, который подразумевал обычаи, поведение, образ мысли, тип, характер личности. Взаимосвязь элементов в системе культуры античной Греции обуславливала устремленность к идеалу, гармонии, уравновешенности, соразмерности человека и природы. Формирование личности происходило в благоприятной среде, обеспечивающей усвоение гражданских норм чести, доблести, героизма, нравственных принципов. Это объясняет представление об Античности как колыбели европейской цивилизации и

постоянное обращение к ее совершенным образам, драматическим сюжетам с провозглашением общечеловеческих нравственных законов.

В соответствии с преобладавшими мировоззренческими религиозными и философскими установками сложившиеся целостные картины мира символически выражаются в условных названиях эпох: Богов, Титанов, Героев. К античной традиции восходит представление о человеке как «меры всех вещей». Этот идеал вновь утверждается в эпоху Возрождения, когда гуманизм рассматривает человека в качестве Демиурга, создателя «второй природы» наравне с Богом. Понимание безграничных преобразовательных возможностей человека, осознание его как центра мира провозглашено великим итальянским гуманистом Пико делла Мирандола: «Я не сделал тебя ни небесным, ни земным, ни смертным, ни бессмертным, чтобы ты сам, свободный и славный мастер, сформировал себя в образе, который ты предпочтешь. Ты можешь переродиться в низшие, неразумные существа, но можешь переродиться по велению своей души и в высшие божественные. О, высшая щедрость Бога-отца! О высшее и восхитительное счастье человека, которому дано владеть тем, чем пожелает, и быть тем, чем хочет!» [2, с. 506]. Эти восхваляющие человека строки, произнесенные символически от имени Бога-творца, отражают пафос свободной воли человека, божественного духа, творческой энергии. Уподобление созидającego человека Творцу мироздания поднимало значимость его духовного опыта.

Деятельность преобразующего реальность художника воплощала безграничные возможности человека. Творчество Леонардо да Винчи, Микеланджело, Рафаэля, Тициана, Брунеллески, Вероккио и других титанов Возрождения имело огромный общественный резонанс. Конкурсное обсуждение каждого произведения гражданами превращалось в политическую дискуссию и становилось частью государственной и частной жизни современников. Социальная роль архитектурных, живописных, скульптурных памятников, расположенных в городе, интерьерах городских ратуш, воспитательных домов, библиотек, зданий ремесленных корпораций, заключалась в актуализации эстетических потребностей заказчика, зрителя. Компоненты системы культуры эпохи Возрождения «производитель – артефакт – потребитель», находясь на одинаково высоком уровне, соответствовали друг другу, что давало возможность определить артефакт как вневременную, общечеловеческую ценность. В этот период система обладала стабильностью, которая обеспечивалась устойчивостью парных звеньев: производитель – артефакт (понимание автором общественного значения создаваемого им творения); артефакт – потребитель (восприятие зрителями произведения сообразно поставленной создателем цели); производитель – потребитель (равноценное отношение к личности, миру, творению, созидательной энергии). Известный историко-культурный эпизод, когда император Священной Римской империи Карл V, поднимая упавшую кисть выдающегося живописца Возрождения, сказал, что королей много, а Тициан один, демонстрирует равновеликость заказчика и исполнителя, высокой светской власти и влиятельной божественной силы гения. Но Карл сказал:

«Я только цезарь,/ И Тициану рад служить всегда.

Я закажу ему и тем избегну тлена,/ И разрешу бессмертия вопрос...» [6, с. 165].

Начиная с XVII в., складывается новое понимание мира и человека в нем, а, следовательно, и взаимосвязей элементов в системе «культура». XVII в. занимает промежуточное положение между двумя значительными эпохами – Возрождением и Просвещением. В это время происходят противоречивые процессы в Европе: сложение национальных государств с разным политическим устройством от абсолютной монархии во Франции до республиканской Голландии; усиление позиций церкви в процессе контрреформации, с одной стороны, и становление экспериментальной науки, с другой; открытие макро- и микроскопичности мира благодаря гелиоцентрической теории Дж. Бруно, Н. Коперника, Г. Галилея и изобретению микроскопа З. Янсеном. Неравномерность политического и культурного развития европейских стран, формирование сословного общества, различия соотношений

социальных сил привели к появлению антиномичных стилей барокко и классицизма, а также реалистическому мировидению.

Рене Декарт (1596–1650), французский математик, механик, философ, стал основоположником нового представления о человеке. Он полагал, что органическое тело действует по принципу механического, технического устройства. Если прежде мыслители рассматривали «живое» тело человека в соотношении с категорией одушевления, т.е. управления душой, то теперь, по мнению философа, в регуляции внутренних органов человека душа как движущая сила не участвовала. Единственным атрибутом души представлялось мышление, носителем которого является мыслящий субъект. Знаменитый афоризм Декарта: «Мыслю – следовательно, существую», отражает доминирование разумного начала.

Философские идеи рационализма, а также научные открытия, в том числе гелиоцентрической системы, привели к изменению представления о сущности и месте человека в мире. На смену высоко духовного критерия приходит механистическое, героическую личность сменяет обыденная. Открытие бесконечного мира низвело человека до ничтожно малой величины. По мнению французского философа, литератора, математика, механика, физика Б. Паскаля (1623–1662), человек являлся «мыслящим тростником», «самой ничтожной былинкой в природе, но все-таки былинкой мыслящей» [1, с. 37].

Сословность общества, неодинаковые политические устройства национальных европейских государств, господствующие направления религиозной мысли, исторический опыт, ментальные предпочтения и другие факторы создавали разные условия функционирования системы «культура». В одних случаях заказчиками становились аристократы, вельможи, короли, в других – горожане, представители третьего сословия. Требования, предъявляемые к артефакту потребителями разных сословий, значительно отличались друг от друга, приводили к созданию разных по содержанию и художественному наполнению произведений. Положение художника, отношение к нему, ценность и характер созданного им артефакта обуславливали дифференцирование связей элементов и их подвижность в системе «культура». Например, если во Фландрии ведущего художника П. Рубенса возводили в ранг короля живописи, то в соседней Голландии работали так называемые «малые голландцы»; если П. Рубенс был дипломатом, состоятельным человеком, признанным главой всех художественных сил страны, то «малые голландцы» были ремесленниками, мастеровыми, имели скромный достаток. Заказчиками П. Рубенса были европейские монархи, а работы «малых голландцев» украшали дома простых горожан.

Для XVII в. характерно расширение понятия «потребитель» в системе культуры: в лексику европейских государств входят слова «любитель», «любопытный», «любопытствующий», «антиквар», «знаток». Эти понятия определяют высокое социальное положение людей с достатком, занимающихся модным, проникающим во все слои общества занятием, – коллекционированием. Среди коллекционеров были герцоги и короли, банкиры и врачи, поэты и художники, торговцы и ювелиры. Кабинет (студия, дом, галерея, музей) коллекционера превратился в явление внесословного, вненационального значения. Коллекция стала атрибутом учености, утонченного благородства, широкой образованности, превосходства. Статус человека незнатного происхождения повышался в зависимости от наличия у него либо коллекции артефактов, либо специальных знаний в критериях отбора подлинных, художественно и материально ценных, редких произведений – природных («натуралии» – редкости природного происхождения) и искусственных («артефициалии» – редкости, созданные руками человека). Деятельность торгового посредника, антиквара как знатока искусства оценивалась обществом высоко, а артефакты, прежде всего, произведения искусства, стали восприниматься как предметы оценки, товар, объекты коллекционирования. Венценосные особы, например, мантуанский герцог Винченцо I Гонзага, монархи Швеции, Англии, Испании, их приближенные (герцог Бекин-

гем), состоятельные люди, обладающие капиталом и не имеющие познаний в области искусства, обращались к услугам знатоков, чтобы установить целесообразность приобретения действительно ценного в художественном смысле и материальном выражении произведения. Примечательно, что в качестве экспертов выступали не только представители всех сословий, например, аббат де Куланж или врач папы Урбана VII Джулио Манчини, написавший трактат для начинающих коллекционеров «Размышление о живописи», но и известные художники – П. Рубенс, Рембрандт. Связь элементов системы культуры «производитель – артефакт» стала не только прямой, но и обратной. Сложное многообразие положений элементов системы культуры обусловили не только линейные и прерывистые, прямые и обратные связи всех звеньев цепи, но и расширение содержания включенных в структуру понятий, в том числе артефакта. Развитие анатомии, медицины, физиологии, открытие кровообращения привели к появлению анатомических театров и вычленению артефактов естественно научного характера: минералов, растений, насекомых, мумифицированных и заспиртованных органов людей и животных, скелетов. В целом, социальные, художественные, материальные составляющие культуры XVII в., несмотря на обилие проявлений, придавали ей цельность и стабильность, связывая прошлое и будущее. Существующие в системе «культура» противоположные векторы – сословные, статусные, сущностные – уравнивались непротиворечивым единством их множества, обеспечивая устойчивость ее структуры.

XVIII в. вошел в историю как эпоха Просвещения, поскольку при всем разнообразии национальных традиций имел единую культурно-идеологическую основу – веру в разум. Сила знаний, образование, технический прогресс рассматривались как средства переустройства мира на началах благоденствия, равенства, целесообразности в соответствии с законами природы. Просветительская философия распространялась путем создания новых социальных институтов и общественных организаций: академий, масонских лож, салонов, издательств. Открытый характер публичных обсуждений социокультурных и политических проблем имел теоретическое обоснование педагогической концепции просветителей-энциклопедистов.

Воплощение идеи о создании поколения людей с равным интеллектуальным уровнем, эстетическими предпочтениями нашло отражение в создании публичных музеев. В Энциклопедии утверждалось, что «изящные искусства обращают умы граждан к чувствам патриотическим, к истинным добродетелям. Они должны способствовать счастью людей..., чтобы они проникли до убогой хижины самого незначительного из граждан» [7, с. 208]. Великая французская революция 1789 г. показала несостоятельность идей Просвещения о возможности достижения равенства всех социальных слоев населения и создания справедливого общества на основе системообразующей роли культуры.

Преобразование коллекций монархов, аристократов в общедоступные музеи привело к несоответствию уровня посетителей и характера экспозиций, нарушению связей между артефактом и местом его бытования. Конфискованные у церквей, монастырей, знати произведения искусства теряли идентичный культурно-исторический контекст, демонстрировались в несвойственных им интерьерах, хаотическом сочетании культовых и светских, художественно ценных и второстепенных предметов. Неприятие и непонимание значимости памятников культуры объяснялись наличием социальных различий нового массового зрителя при сохранении множественности его эстетических предпочтений. Более того, обусловленная социальным происхождением ненависть к дворянской знати распространялась и на памятники культуры как символы монархии. Искусственная, неорганичная связь в общении людей к предметам чуждой для них культуры неоднократно приводила к уничтожению памятников, актам вандализма. Это теоретическое положение подтверждается на практике в условиях коммуникативной ситуации при несоответствии мировоззрения воспринимающего субъекта и культурного текста артефакта (разрушение церквей в Советской России, сожжение запретных книг в фашистской Германии, уничтожение древнейших памятников в Пальмире).

Потеря артефактом центрального положения в цепи элементов системы культуры означала начало разрыва целесообразной связи производителя и воспринимающего объект культуры потребителя, создателя и заказчика, художника и зрителя.

Библиографический список

1. Гуревич, П. С. *Философия человека* в 2 ч. Ч. 2. / П. С. Гуревич. – М., 2001. – 210 с. – ISBN 5–201–02062–3.
2. Мирандола, Дж. *Речь о достоинстве человека* / Дж. Мирандола // *История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли* в 5-и тт. Т. 1. – М., 1962. – С. 506–514.
3. Паудяль, Н. Ю. *Актуальные условия успешного сервиса в музее* / Н. Ю. Паудяль, Л. В. Филиндаш // *Сервис plus*. – 2013. – № 3. – С. 78–86.
4. Паудяль, Н. Ю. *Коммуникативный портрет менеджера* / Н. Ю. Паудяль // *Вестник университета*. – 2015. – № 11. – С. 253–259.
5. Флиер, А. Я. *Культурология для культурологов* / А. Я. Флиер. – М., 2000. – 406 с. – ISBN 5-8291-0083-5.
6. Шаламов, В. Т. *Собрание сочинений* в 7-и тт. Т. 7. / В. Т. Шаламов. – М., 2013. – 528 с. – ISBN 978-5-4224-0697-5.
7. Юренева, Т. Ю. *Музей в мировой культуре* / Т. Ю. Юренева. – М., 2003. – 536 с. – ISBN 5-94853-099-X.