



К ПРОБЛЕМЕ ИЗМЕРЕНИЯ МЕНТАЛЬНЫХ СОДЕРЖАНИЙ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ (СИНЕРГЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)

С. Е. ЮРКОВ

*Тульский
государственный
университет*

*e-mail:
serg45@inbox.ru*

С привлечением трудов крупнейших философов и мыслителей XX века (К. Ясперс, Ортега-и-Гассет, Х. Арендт, Г. Маркузе) анализируется феномен социальной массы в современном обществе и культуре. Уточняются социально-культурные причины производства масс, механизмы взаимодействия политической власти и массы.

Ключевые слова: масса, нигилизм, легитимная позиция, аморализм, власть.

Со времени возникновения синергетики стала постепенно изменяться эпистемологическая и аксиологическая характеристика представлений о хаотическом, делается общепризнанной мысль о необходимости его присутствия на любом уровне организации материального и социального мира. В трактовках Ю.М. Лотмана хаос фигурирует в модуле «сферы непредсказуемости», являющейся «сложным динамическим резервуаром в любых процессах развития»². По мере углубления семиотических изысканий, их распространения на область истории и культуры, хаотическое признается неотъемлемым компонентом культурной реальности. Если культура традиционно понимается как сфера целостной организации, упорядоченности, то хаотическое выступает в роли ее «инога», оппонента конкуренции с которым осуществляются процессы ее трансформаций и эволюции. Вместе с тем, хаос не есть нечто трансцендентное культуре, он «растворен» внутри ее тела в своих микро- и макропроявлениях, обеспечивая возможность вариативности изменений. Кроме того, можно выдвинуть утверждение: чем более жесткими являются нормативные и кодификационные стратегии культуры, тем выше запрос на «антинормативность», ассимиляцию феноменов хаоса в различных его модификациях.

Разумеется, в экзистенциальном и психологическом измерении хаос получает преломление в иных образных, психологических и ментальных преломлениях, в том числе и тех, которые устойчиво сопровождают собственно ментальные культурные конструкции. Таковыми могут выступать психологические образы страха, растерянности, агрессии, а также и смеховые конструкции, реализуемые в конкретике «другого», «чужого», «безобразного», «чудовищного», «уродливого», или просто необычного и странного, маргинального. Они составляют устойчивые экзистенциалы в составе ментальностей, часто имеющие эксплицитно не выраженную (бессознательную) природу, тем не менее, задают параметры мировосприятия по ключевым векторам построения оснований культуры, и наследуются из поколения в поколения в рамках одной и той же культурной формации.

Обобщая, комбинации соотношения объемов хаотического и упорядоченного в культуре можно свести к трем архитипическим вариантам: 1) хаос, продуцируемый самой системой организации; 2) хаос, выходящий из под контроля порядка и претендующий на его уничтожение; 3) хаос, как доминанта мирового устройства.

Каждой из них соответствует специфическая культурная ситуация. В первом случае речь идет о такой пропорции упорядоченности и дезупорядоченности, при которой наблюдается абсолютная устойчивость и незыблемость организации (субъективно переживаемая в форме надежности бытия, подконтрольности хода истории и событий – науке, Божественному промыслу, провидению и т.д.), или даже ее переизбыток (типично спокойные периоды истории, по поводу чего китайская ментальность отвечает парадигмальным высказыванием: «нет ничего хуже, чем жить в эпоху перемен», а нынешняя

¹ Статья написана при поддержке РГНФ, грант № 10-03-71305а/Ц.

² Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб., 2000. С. 75.



обывательская культура: « в новостях смотреть нечего»). Хаотическое не только не представляется серьезной угрозой для порядка, но сама избыточность упорядоченности требует искусственного дополнения хаосом, например, как вариант (наиболее распространенный в данном случае) – запрос на комизм. Какое отношение, казалось бы, имеет комик к хаосу? Самое непосредственное. Хаотическое, как правило, воспринимается в качестве явной или скрытой опасности для порядка, полагаемого фундаментом культурной жизни. В ситуации уверенности в сохранности порядка хаотическое воспроизводится искусственно, как игровой прием борьбы с необходимостью (в лице того же порядка), при этом оно остается подконтрольным механизмам культуры, способной определить границы его допущения. Его всецелая зависимость от культурного субъекта и порождает эффект игры и комическое сопровождение (для иллюстрации можно указать на самый последний период чрезмерности порядка в отечественной истории – время брежневской стагнации, для которого характерно непрерывная циркуляция анекдотов, невероятная популярность комического жанра). Собственно хаотизация в данном случае привносится за счет искажения нормативных смыслов, долженствующих структурировать культуру и определяемых официальной идеологией, за счет чего производится создание множественности смысловых дубликаций, что не предусмотрено источниками порядка (властью). Игра с хаотическим, ощущение защищенности от него и порождает смеховую реакцию.

Второй случай предусматривает присутствие реальной угрозы порядку со стороны хаоса, который перестает быть управляемым, выходит из-под контроля, принимая видимость трансцендентности, самостоятельности. При этом хаос имеет «частный» характер, угрожая пока лишь отдельным фрагментам культуры, но не разрастается до статуса антагониста порядку культуры в целом. Тем самым постулируется принцип равенства порядка и хаоса, а следовательно, возможность и необходимость борьбы с ним. Отсюда трансформация психологической эмоции и форм его феноменологии: образ комического сменяется на странность, как маркер пребывания за границами «своего», освоенного, понятного, т.е. упорядоченного (в результате преимущественной формой выражения становится страх, доминанта трагики). Впрочем, частный характер хаотического вторжения способен создавать неоднозначность восприятия – то, что может выступать в трагическом свете для одних выразителей содержаний порядка, оказывается имеющим противоположное значение для других.

Третий вариант означает отчетливую доминанту хаотического начала над упорядочивающим. Масштаб хаотического принимает глобальные масштабы, в итоге воспринимаемая не просто в ранге возможной угрозы, но как неизбежный принцип мироустройства, культуры или самого субъекта (что специфично для культуры позднего постмодерна). Хаос постепенно утрачивает качество «иного», чужеродного, случайного в силу ментального усвоения его неустранимости из сферы порядка (культуры), в парадигме субстанциональной основы бытия. Поэтому ключевой ментальной стратегией становится адаптация к хаосу, конкретика чего сводится к доставке в сферу культуры аномального и а-нормального в ипостаси нормативного. Субъективно данное соотношение переживается в рамках экзистенциала «абсурд» – осознания того, что мир неуправляем, системы, иерархии лишены смысла, поскольку структурность не находит места применения (психологическая феноменология ситуации – растерянность, порождающая гамму противоположных чувств, без четко выраженного преобладания, в качестве реакции могут доминировать два защитных мотива: скука и агрессия).

Для иллюстрации операциональных возможностей синергетического подхода применим его для эксплицирования особенностей русской исторической ментальности и культуры.

Как подчеркивают исследователи, до XVII в. для русской культуры характерно отсутствие нейтральной семантической зоны, в итоге любой культурный артефакт неизбежно оказывался распределенным по полюсам либо «сакральное» либо «кощунственное». Ю.М. Лотман подобную структуру называет «бинарной» (в отличие от «тернарной», оформляющейся в России ко времени Пушкина)³. Это означает, что культура дан-

³ Лотман Ю.М. О русской культуре классического периода // Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. Сост. А.Д. Кошелев. М., 1994. С.382.



ной эпохи была «сверхупорядоченной» поскольку каждый ее объект подлежал строгой дифференциации и занимал свое положение в мировоззренческой иерархии. Действительно, постулирование хаоса в его абсолютном выражении, «чистом» виде, в качестве устойчивой альтернативы порядку, не было свойственно русскому Средневековью, это ментальный продукт культуры современной (особенно акцентированный экзистенциализмом XX в.). Тем не менее, для отечественной культуры данного периода (как и любой другой) естественно признание существования «иного» в различных его выражениях – территорий, религиозных феноменов, образов, народностей, неведомых и таинственных сил, порождающих амбивалентные эмоции страха или смеха. Комплексно подобные представления получили реализацию в понятии «антимира», мира перевернутых семантических отношений и знаковых систем, но – не трансцендентно вынесенным за рамки наличного бытия, а функционирующим в статусе оппонента порядку – в рамках одной и той же культуры. Согласно исследованиям Д.С. Лихачева, в русской средневековой ментальности универсум структурировался по двум ипостасям: мир подлинный, «настоящий», организованный и противостоящий ему мир «антикультуры», устроенный по закону «обратности». Иными словами, хаотическое воспринимается не в качестве противоположности порядку, а как его «перевернутость», т.е. своего рода порядок, но «наоборот». Именно такая диспозиция порядка и антипорядка, по замечанию Лихачева делает этот мир «дурацким», «абсурдным»⁴. Если мир порядка характеризуется нормой, довольством, приличием, обладанием должного, то его обратная копия выстраивается как антипод – мир нищеты, богохульства, бесстыдства, его обитатели – голы, босы и бесцеремонны, воплощенная противоположность, причем это мир зла, т.е. образование, позволяющее вынести оценочное утверждение. По логике хаос, если он оценивается изнутри собственного содержания, безоценочен, в сфере неупорядоченности перемещения верха и низа становятся несущественны и любое положение вне структуры является равноценным, самодовлеющим. Тем не менее, специфика восприятия хаоса в эпоху Средневековья, позволяет поместить его проявления в сферу аксиологических дифференциаций, что подтверждает мысль о допущении хаотического лишь в качестве антинормы, сама же норма (поведения, суждений) остается незыблемой, отталкиваясь от нее и производятся оценочные измерения, а область «антимира» оказывается онтологически зависимой от мира нормативного, и отказ от признания тотальности абсурдизации позволяет вынести ему оценочный вердикт.

Импликация на присутствие оценочной нормы выражается в специфике акторов антимира, в частности, выведенных в роли антагонистов ранних пародийных произведений, примером тому «Моление Даниила Заточника», литературный памятник XIII в. Написан как обращение к переяславско-суздальскому князю Ярославу Всеволодовичу) Пародийный герой не просто не имеет, а «лишён» того, чем располагал ранее в качестве субъекта нормального мира. Именно лишённость в данном случае деструктурирует нормальный мир, превращая его в свою противоположность. Нехватка свидетельствует о неполноте, начинающейся дестабилизации (угроза стабильности), делает его структуру подвижной и открытой. Ситуация простого «неимения» означала бы завершённость, констатацию факта, но не изменчивость, нестабильность. «Лишённость» же есть противление героя сложившимся обстоятельствам, квалификация их как «не нормы». «Лишённость» превращает ситуацию в аномалию, в «ненормальную» в виду знания норм. С одной стороны, она отсылает к миру исходному, миру нормы, напоминая о разрушении последней. С другой стороны, она ставит производный аномальный мир в связь к своему прототипу, создавая динамику напряжений. «Лишённость» есть акцентация ущербности системы, тень ускользающего смысла, и вместе с тем аллюзия вероятности нормы, благодаря чему и выявляются отклонения от неё.

В подобной ситуации, для того, чтобы выглядеть недействительным, потенциально пародийным, антимир должен стать безопасным, дистанцированным от мира действительного. Для эпохи русского средневековья (до XVII в.) дистанцированность обеспечивается перевёрнутостью нормальных отношений, семантических связей, раскрывающих хаос как нереальный, несуществующий. Формой маркированности антимира в дан-

⁴ Лихачёв Д.С., Панченко А.М., Поньрко Н.В. Смех в Древней Руси. Л., 1984. С. 13, 47.



ном случае следует признать тотальность его перевёртывания, т.е. пародийный оттенок изображаемый мир приобретает, если выворачиванию «наизнанку» подвергаются все без исключения описываемые значения и структурные элементы. Только в этом случае перед нами раскрывается мир глобального хаоса, полностью находящийся в оппозиции миру «космоса», т.е. мир недействительный, откровенного вымысла, а, следовательно, безопасный. Хаос, спутанность привычных смысловых отношений становится причиной смеха, а полнота перевёртывания подчёркивает ирреальность общей картины. Построение антимира предполагает отталкивание от максимально устойчивого, фиксированного в связях культуры объекта, - структуры со сложившимися признаками и организацией. Максимум организованности обеспечивает максимум эффекта разрушения. Пародируемый текст разрушается, воспроизводится с искажением, становясь бессмысленным, хаотичным. Это – пародия саморазрушения, потому-то она безопасна и способна вызвать смех.

Образы антимира – подчеркнута материальны, телесны, потому как направлены, в первую очередь, ту сторону официальной жизни, которая, в своей претензии на вечность и неизменность, стремится к абстрагированию, отрыву от земных материальных истоков. Материальность же позволяет наделить образ плотью, а значит способностью к потенциальному, пусть и символическому, уничтожению смехом (уничтожаться может лишь то, что имеет материальное воплощение). Всякое «отелеснивание», в отличие нетленности духовного, является ничем иным, как помещением в границы рождения и смерти, скрытым напоминанием о том, что «проходит образ мира сего», его надёжность и стабильность. Оппозиция мира «нормального», нормативного, упорядоченного и антимира заключает в себе еще и противостояние вечного (духовного) и преходящего (материального), за счет чего комику антимира прорываются и трагические мотивы, наблюдаемые, в частности, в том же «Молении» Даниила.

«Избыточность» упорядоченности культуры русского Средневековья актуализирует запрос на искусственное внесение хаотического начала. Следует заметить, чрезмерность порядка вовсе не обязательно должна отчетливо осознаваться обществом и отображаться в фиксированных экзистенциалах, она вполне может заявлять о себе на подсознательном уровне ментальности. Иначе чем объяснить присутствие в русской средневековой культуре, далекой от состояния политической и религиозной стабильности, специальных «проводников» хаотического в мир социума, каковыми традиционно выступали скоморохи, шуты, юродивые?

В рамках древнерусской церковной культуры, начиная с XI в. о скоморохах складывается понятие как об «искусниках на все руки, представителях бесовских потех, сатанинских игр, играющих на бесовских музыкальных орудиях», как о «слугах или исчадиях дьявола, обречённых в будущей жизни на вечный плач и вечные страдания в аду», т.е. понятие, приближающее скоморошеское ремесло к колдовству, чародейству и знахарству⁵. Сюда же добавляется особое, свойственное Древней Руси, отношение ко всякого рода маскараду, переряживанию, как соотносящегося с антиповедением, чему присваивался «чёрный», т.е. колдовской, смысл. Также и восприятию простонародья скоморошество со временем стало восприниматься в качестве обособленного социального сообщества с соответствующим статусом «отстранения» (по мере укрепления православной веры, скоморошество стало носителем антиповедения не только в глазах церкви, но и общества в целом). Тем не менее, именно подобный статус и предоставлял необходимую платформу свободы, дающую скомороху творить «глумовство», совершать действия, осуждаемые нормативной культурой. Скоморох ничему не учит, за его действиями не скрывается ничего, кроме организации процесса смехового разрушения (порядка), на который и собираются зрители. Вероятно поэтому, наряду с осуждением смеха как греховности и усмотрением в скоморохе конкурента, уводящего прихожан на «позорище» вместо службы, православная церковь видела в нём отъявленного нарушителя порядка и благопристойности, т.е. прямого своего оппонента по линии сохранения предустановленной Богом гармонии, что, в свою очередь, явилось дополнительной причиной причисления его к «бесовскому» миру. Скоморошеский мир - тот же антимир перевёрнутых норм и связей, что подчёркивается самим носителем анти-поведения в соответствующей атрибутике

⁵ Фаминцын А.С. Скоморохи на Руси. СПб., 1995. С. 121.



- речи, одежде, действиях и даёт повод к социальному ostranению, выраженному, в своей крайности, в приписывании образу скомороха колдовских способностей. сущность скоморошеских действий, соответствующая анти-поведению, направлена на деструкцию порядка и стабильности, выступающих в обличье довлеющей над обществом необходимости. Он берёт на себя смелость содеять запрещённое, показывает, что свобода возможна даже в условиях жесткого запрета. В этом - катарсис скоморошеского зрелища и квинтэссенция его аттрактивности. При этом скоморошеский спектакль, безусловно, не претендует на настоящую войну с действующим порядком (что делает юрод), он ведёт лишь «игру в разрушение» - вызывая смех, всем своим видом и поступками подчёркивая несерьёзность собственных действий, он предельно ясен и открыт для окружающей публики.

На примере антимира и скоморошеских увеселений становится ясно, что в ситуации культурологической бинарности хаос может являться в форме переворачивания сакрального, нормативного, общепринятого и предписанного - феномена, факта поведения, действия и проч., т.е. для его производства оказывается достаточным переход из одного слоя культуры в другой, с неизбежностью выступающий как его «зеркальное» перевёрнутое отображение. Такое переворачивание - один из основных приёмов скоморошеского действия. Зрелище, устраиваемое скоморохом, развёртывает хаос в присутствии смысла, как его антипод, поскольку наряду с хаосом продолжает сохраняться высшая смысловая сфера (сакрального и незыблемого), в отношении которой и разыгрывается хаос, она же является и гарантом возможности осуществления хаоса как его судья и квалификатор в качестве такового. Это - хаос, находящийся под «защитой» организованности. Скоморох придерживается принципов порядка существующего (занимаясь лишь его «переворачиванием»), он в нём нуждается, как в точке опоры для пародирования, и от него зависим. Скоморох действует в одном и том же топосе - сопоставлении объекта с его собственным образом, но представленным как бы в кривом зеркале, искажённым; тот же самый план видения, но - под другим углом зрения. Поэтому в его поведении нет признаков непредсказуемости, максимально хаотизирующей действительность.

Непредсказуемость обеспечивается обладанием смыслов иных, трансцендентных в отношении существующих и их преимущественным выразителем в русском средневековье является фигура классического юродивого. Юродство, как и скоморошество, отчетливо принадлежит миру анти-поведения, однако, его антимир специфический, порождаемый не «анти», а сверх- нормативностью, сверхрелигиозностью. Православный юрод подчеркнуто дистанцирует себя как от антимира, так и от мира нормы, оба они сливаются для него в одно целое, одинаково вынесенные за пределы высшей нормы - Божественной истины, единственно олицетворяющей подлинный порядок. Выход юродивого за рамки мира и анти-мира, мира «вообще», подразумевает утверждение им нового, сакрального миропространства, в которое он себя и помещает, и которое он строит по праву наличия своей индивидуальной связи с высшим миром. Религиозная экзальтированность изымает его из обстановки обыденного социального окружения и ставит в оппозицию повседневному миру условностей. В этом «посюстороннем» мире места для юрода нет. Всем своим поведением подвижник демонстрирует принадлежность иной сфере бытия, он - «не от мира сего». Он маргинален миру, что подтверждается и выбором места обычного пребывания - это церковная паперть, «нулевая» полоса, граница между мирским и церковным⁶. В отношении существующего мира культуры юродское поведение выглядит «перевёрнутым» и кощунственным, но, по сути, оно таковым не является, - напротив, с точки зрения юрода, сам мир представляется отошедшим от изначальных православных установок и ценностей, и в этом смысле - «опрокинутым», а-нормальным. Разоблачение мира, мнящего себя воплощением нормы и порядка и есть основная цель подвижника. Не просто несогласие с миром, а подчеркнуто «перевёрнутое» в отношении к нему поведение, с тем, чтобы дать понять - не юрод нарушает норму, а сам мир ненормален до крайности, до противоположности с позиции следования божественной истине. Именно область крайностей, экстремализм является точкой приложения активности подвижника; компромиссы, примирение ему незнакомы. Его поведение держится на крайностях и парадоксе, разоблачении всего, традиционно считающегося неприкосно-

⁶ Лихачев Д.С., Панченко А.М., Поньрко Н.В. Смех в Древней Руси. Л., 1984. С. 131.



венным и даже священным, это не только разрушение знаковой системы, но обращение её в собственный антипод. Если для скоморошеского анти-мира характерно сознание своей неподлинности, условности в отношении к миру нормативному, что и представляло возможность для самоосмеивания, то юродивый действует «всерьёз», вменяя вину самому «нормальному» миру, выступающему для него хаосом перевёрнутых связей и соотношений как реальность, а не искусственное игровое воспроизведение, – отсюда потребность в его деструкции. Юродивый постоянно напоминает о мире другом, истинном, в пику существующему – неистинному; он сам – активный участник разрушения последнего, причиняющий всяческое зло, и предвестник, прообраз скорого Страшного Суда над ним. Поэтому юрод смеётся над разумом, усматривая в нём средство нахождения компромиссов, уловок, обретения душевного комфорта и установления порядка жизни, перед которым сама разумная логика и склоняется. Рассудочные установления, с его точки зрения, есть форма, законодательно закрепляющая несовершенство религиозного и нравственного мироустройства и претендующая на замещение норм жизни, продиктованных высшим, божественным законом.

Следствие этого – помещение себя в пучину греховности, «недолжного», санкцию на что юрод получает с принятием личины безумца, позволяющей вести войну с внешней мудростью разума. Маска безумства необходима подвижнику и как средство неординарного включения в социальную среду (за счет чего решается задача и социальной адаптации и подрыва культурных норм), но главное – безумство обеспечивает право на безнаказанное разрушение, делать то, на что не осмеливаются другие. Юрод не просто играет, но играет с запретным, со страхом, этим он и востребован толпой. Если эмоции страха у толпы подавлены, то юрод, переступая границы дозволенного, занимается их дешифровкой, экспликацией. Его поведение загадочно и таинственно, что вносит и элемент игры, и элемент страха (загадочность в данном случае можно интерпретировать как игровой способ внесения смысла в хаос под видом хаоса для праведников или хаоса в смысл – для грешников). Таким образом, юродивый не просто смешивает различные семантические планы – мира и антимира, что ведёт к хаосу и обесмысливанию привычных значений, но иерархически сталкивает «горнее» и «дольнее», результатом чего становится не смех, а открытие нового смысла, перед лицом которой традиционно сложившаяся «обывательская» правда должна быть посрамлена и отброшена. Юрод осуществляет крайности провокации, идёт на прямое кощунство и при этом остаётся безнаказанным. Разумеется, дело здесь не только в религиозном страхе. В первую очередь, своим поведением юродивый выполняет «общественный заказ» на реализацию свободы: как подъём его активности приходится на времена застоя в церковной и духовной жизни с целью предотвращения её застоя, в той же степени его деяния служат реакцией на чрезмерную регламентацию религиозной культуры. Внося необходимый «заорганизованной» культуре хаос, он напоминает, что свобода возможна.

Социокультурная роль юродивого выстраивается на противопоставлении различных типов смысла – божественного, сакрального, сторонником которого выступает подвижник и земного, обыденного. Главное назначение юродского действия – изъятие смысла, которым связало себя общество в качестве нормы, но который не соответствует требованиям истинного православия. Композиционно оно связано с обратным, в отношении структуры пародийного антимира, расположением: в комике конструируется антимир, условность которого очевидна, он и подлежит осмеянию, в то время как реальный мир остаётся в безопасности. Трагика юродства порождается смещением условности на мир существующий, признаваемый юродом нереальным, хаос в данном случае не условность, а сама действительность. Этим и объясняется поведение юрода в миру как в антимире, его парадоксы – орудие расстраивания обыденного сознания, дестабилизация привычных смыслов, удерживающих каркас организации культуры.

Несмотря на многочисленные запреты на скоморошество со стороны церкви светской власти, настороженное отношении к юродству, как явления культуры и первое, и второе идут на спад лишь в XVII столетии почти окончательно исчезают к петровскую эпоху (с этого времени наблюдаются лишь единичные случаи канонизации юродивых). Феноменально данные процессы отражают глубинные изменения в составе социальной культуры, в том числе затрагивающие комбинационные соотношения хаоса и порядка.



Усиливаются тенденции секуляризации и демократизации, влияние западноевропейских культурных форм и теорий, ведущих к построению некоего симбиоза черт Востока и Запада (например, это отразилось в двойкой интерпретации языкового знака - конвенционалистского, присущего западному барокко, и неконвенционалистского, свойственного традициям русского Средневековья, в итоге один и тот же текст мог прочитываться с различных оценочных позиций).

Показательным фактором данного периода, восшедшим в историю под названием «бунташного» века, можно считать возникновение, в качестве самостоятельного и устойчивого жанра пародий («Моление» Даниила выглядит скорее исключением в истории русской культуры, поскольку пародирование с позиций культуры нормативной ранее выглядело как кощунство), обращение к языку сатиры, тем самым был открыт новый дискурс, посредством которого сдерживаемые ранее элементы хаотического («антимира»), хлынули в мир порядка. Антимир, фигурирующий народной культуре средневековья, должен был обладать чертами нереальности, с этой целью он маркируется через нелепость, небывальщину, неупорядоченность, представляя спутанной знаковой системой. Он допустим, как не представляющий угрозы реальному миру, его семиотическому порядку, поскольку является откровенным вымыслом, резко контрастирующим с действительным положением вещей. В XVII веке, что подтверждается содержанием тех же светских пародий, мир нищеты, нагих и голодных людей, полагавшийся ранее атрибутикой мира недолжного, хаотического, как антипод действительности, превращается в печальную реальность, и наоборот, благополучие и упорядоченность уходят в область «иног», становятся прерогативой вымысла. Вторжение «кромешности» в действительную жизнь демонстрировало беспорядочность знаковой системы уже внутри самой реальности, чему немало способствовал и никонианский раскол, и русско-польская война, а также череда бунтов и переворотов. В народном мышлении традиционно прочно удерживалась мысль о том, что прошлое лучше настоящего, чем не отрицалась идея развития, но обосновывалось осуждение различного рода изменений, которые, по убеждению, только способны только ухудшить имеющееся состояние дел. Естественно, перемены в быту и жизни находили свое место, но с точки зрения крестьянства все они находились во власти тайных невидимых сил, управляющих судьбой (отсюда и отсутствие самостоятельности, пассивность, склонность к подчинению ходу событий, отмечаемые многими исследователями в качестве специфических черт народной ментальности русских). Радикальные новации, введенные патриархом Никоном, идущие вразрез с привычным религиозным воззрением и укладом (народное сознание во многих случаях усматривала в фигуре Никона воплощение антихриста, связывая реформы с наступлением Страшного суда) только укрепляли эту идею. Бунты и политические распри, в свою очередь, вписывались в народную парадигму соотношения свободы и порядка. Вплоть до начала XX в. свобода и порядок рассматривались по принципу жесткой оппозиции – либо одно, либо другое. Соответственно, бунт открывает путь к свободе, но помещает бунтовщика вне структуры порядка, конфликт данных категорий феноменально оборачивался конфликтом индивида и общества. Быть свободным – означало противопоставление себя социуму, структуре, порядку в целом, свобода расценивалась как почти абсолютная автономизация и поэтому тяжкое бремя. И в первой половине XVIII в. в России был свободен только монарх, все остальные сословия – от дворян до крестьянства - так или иначе, пребывали в закрепощении.

Таким образом, в период XVII в. полюса оппозиции «мир-антимир», хаос и порядок меняются местами, приобретая другие онтологические функции. Хаос теперь поражает саму нормативную жизнь, что означает и изменение картины реальности: характерный для эпохи средневековья порядок, предполагающий четкое структурно-иерархическое распределение мирского и сакрального, таинственного и знакомого, своего и чужого, перестаёт обеспечивать безопасность, «закрытость» системы бытия. Хаос внутри культуры Средневековья (преимущественно народной) мог быть только искусственно организован, «разыгран», что означало его подконтрольность и безопасность, отсюда и возможность его эксплуатации для проведения акций смехового плана. В подобной ситуации настоящий страх хаоса мог существовать только как страх «внешнего», таинственного и неясного, выступающего как угроза внутрикультурной стабильности и экзистенциальной уверенности в «прочности» и надёжности наличного бытия (следствие



этого – традиционализм как охранительность). В новых же условиях хаос проникает в «дом бытия», нарушает привычные представления о порядке, разрывает устоявшуюся связь вещей, становится имманентен миру, в результате чего знакомое, понятное оборачивается странным и пугающим. Если хаос оказывается сильнее порядка, это значит, что мир непостижим и неуправляем, во всяком случае, таковым он становится с точки зрения человека, в отношении которого осуществление порядка совершается от лица неведомых и таинственных, даже демонических сил.

Существенно отметить, и с упразднением скоморошества и юродства в петровское время хаотическое не элиминируется из состава культуры, меняются лишь каналы его доставки и источники производства. Петровское правление снимает дихотомию светской и церковной власти, выдвигает претензию на тотальность, а в сфере тотального порядка недопустимо «чужое» или «иное» (чем, в частности, являлись неподконтрольные власти «блуждающие» элементы культуры – скоморохи или юродивые), оно либо абсорбируется в качестве «своего», либо изгоняется вовсе, подчиняясь пронизывающему взгляду единовластия. Единовластие означает, что функция внесения хаотического, исходя из нужд организации, отмеряется самой властью. В противовес религиозной идеологии средневековья, согласно которой «пребывать в веселии» означало пребывать в «состоянии зла», петровское правительство всячески поощряет смеховые акции, и роль первого проводника данной новации в жизнь берет на себя сам Петр. С другой стороны, право на смех, вводимое «сверху», превращало его в некий дар, на котором постоянно сохранялась печать принадлежности официальной власти. Смеяться разрешалось, но лишь над тем, что осмеивалось ее высшими кругами. Известная экспрессивность в поведении Петра сочеталась с исполнением роли шута и юрода. Император, несомненно, «играл», выстраивая в русле утверждения новых порядков пародию на былую Русь. Пародирование, смеховое «переворачивание» (будь то свадьба «князь-папы», балы карликов, утверждение «Всешутейшего и всепьянейшего собора»), одновременно связанное с эпатажем и поучением – суть те внешние признаки, которые, как было показано ранее, свойственны юродам и скоморохам. Подавляя институты юродства и скоморошества, монарх присваивает себе их функции, реализуя идею центрирования внимания на источнике высшей власти, – прерогатива смешить, равно как обвинять и наказывать, отныне принадлежит только ей.

Приведенные частные культурно-исторические иллюстрации свидетельствуют о том, что в любом социуме, при различных диспозициях влияний власти, официальной идеологии и простонародной культуры в обществе продолжает сохраняться некая константа хаотического (та же строго нормализованная, стремящаяся к тоталитарности идеология требует своей констатации в данном качестве за счет присутствия пласта культуры с выраженной дезупорядоченностью. По сути, о том же пишет Ю.М. Логман применительно к литературе: «Литература, стремящаяся к строгой нормализации, нуждается в отверженной, неофициальной словесности и сама её создаёт»⁷). Разумеется, объем хаоса в данном случае может быть диспропорционально распределенным: его минимум (но лишь в общей тенденции, имеют место и варианты, как это было при Петре Первом) обнаруживается в условиях тоталитарного правления, максимум – в демократических режимах, тем не менее, он требуется социальной системе в качестве гаранта адаптации к существующей и изменяющейся исторической среде и собственной ее эволюции. Сопряженность способности к эволюции и прогрессу с объемом хаотического демонстрируется простыми историческими фактами: потенциалом демократических обществ к трансформации, усвоению нового и, напротив, стагнация при господстве тоталитарных «сверхнормативных» идеологий.

Важно подчеркнуть: дестабилизация порядка способна осуществляться как за счет непосредственного внедрения элементов хаотического, что характерно для собственно юродства, хаотизирующего состояние чрезмерной «организованности», так и напротив, установлением излишней меры упорядоченности, ставящей под контроль то, что еще традиционно являлось неподконтрольным. Уход как в одну, так и в другую крайности одинаково сопряжены с ломкой нормы, а потому с одинаковой вероятностью в состоянии актуализировать хаос: «железный» порядок, сверхнормативность также является разновидностью хаотического, но – с отрицательным знаком.

⁷ Цит. по: Живов В. Кошунственная поэзия в системе русской культуры конца XVIII – начала XIX века // Анти-мир русской культуры. Язык. Фольклор. Литература / Сост. Н. Богомолов. М., 1996. С. 216.



Итак, на приведенном историческом материале русской культуры возможно выстроить, как минимум, две модальности комбинаций хаоса и его отражения в ментальности и культуре (каждая из которых востребует собственных специфических носителей, оптимизирующих баланс упорядоченного и дезупорядоченного). Первая предполагает логическую связку: хаос, мыслимый в качестве внеположенности порядку, на чем зиждется ментальная уверенность в благоупорядоченности бытия, экзистенциальное переживание безопасности и относительного комфорта мироустройства, феноменально (хотя и не всегда) представляемое через радость и смеховое начало. Вторая проистекает из факта деструкции оснований системы бытия элементами хаотического, что на ментальном уровне реализуется в виде переживания страха от ощущения, что мир находится под властью разрушительных, демонических сил либо неуправляем вовсе (что в пределе выражается в форме зла, недолжного, трагических умонастроениях). Естественно, каждое из данных соотношений сопровождается действительным (в противном случае – энтропия системы с позиций синергетики или закат культуры с точки зрения культурологи), а не только встроенным в ментальность и имеющим экзистенциальное переживание присутствием хаотического, что способно лишь приблизительно измерить его подлинный масштаб. Однако есть ли иные, помимо субъективно выраженных, меры оценки, если речь идет не о физике, а о жизни социальных систем?

Список литературы

1. Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб.: Искусство, 2000. 703 с.
2. Лотман Ю.М. О русской культуре классического периода // Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа / Сост. А.Д. Кошелев. М.: Гнозис, 1994. 547 с.
3. Лихачёв Д.С., Панченко А.М., Поньрко Н.В. Смех в Древней Руси. Л.: Наука, 1984. 295 с.
4. Фаминцын А.С. Скоморохи на Руси. СПб.: Алетейя, 1995. 535 с.
5. Живов В. Кошунственная поэзия в системе русской культуры конца XVIII – начала XIX века // Анти-мир русской культуры. Язык. Фольклор. Литература / Сост. Н. Богомолов. М.: Ладомир, 1996. 407 с.

ON THE ISSUE OF MENTAL CONTENT OF THE RUSSIAN CULTURE (SYNERGETIC ASPECT)

S. E. YURKOV

Tula State University

*e-mail:
serg45@inbox.ru*

With attraction of works of the largest philosophers and thinkers of the XX-th century (K.Jaspers, Ortega-i-Gasset, H.Arendt, G. Markuze) the phenomenon of social masses in a modern society and culture is analyzed. Are specified social and cultural causes of producing of social masses, mechanisms of interaction of the political power and social masses.

Key words: social masses, nihilism, a legitimate position, amoralism, the power.