

создавали и ставили свои пьесы в целях воспитания общества). Далее можно упомянуть существовавшие позднее антиномии художника и власти: Перикл – Фидий, Август – Овидий, Людовик XIV – Мольер, Сталин – М. Булгаков и др., и вся советская властная система против М. Зощенко, А. Ахматовой, А. Солженицына, И. Бродского и др.

К концу советского периода социальные условия существования художника определялись лояльностью художника к власти, и тогда он получал преференции или лишался их. С середины 1990-х ситуация коренным образом изменилась. Власть как будто бы устранилась от своих посягательств на развитие культуры в нужном ей идеологическом ключе. Тогда же между художником и обществом наметились несколько линий взаимодействия.

Во-первых. Исчезла явная ангажированность художников обществом. И хотя в последние годы вновь намечается некое патриотическое давление со стороны властно-бюрократической верхушки, он не столь агрессивен, как в недалеком советском прошлом.

Во-вторых. От художника уже не ждут провидческих идей и образов, произведений для размышлений, как их ожидали от В. Шукшина, Ю. Трифонова, А. Тарковского и др. Художники такого масштаба пока еще не появились. В условиях массовой культуры потребность в такого рода художников значительно снизилась. Популярностью пользуются, конечно, талантливые, но более «понятные» публике Е. Гришковец и Б. Акунин.

В-третьих. В культуре в целом, в художественной критике в частности отсутствуют дискуссии. Наступила эпоха толерантности. И в этой обманчивой тишине происходят процессы, которые еще придется осмысливать и оценивать.

О.А. Цесевичене

Влияние архетипической оппозиции «свое – чужое» на русскую моду

Оппозиция «свое – чужое» – одна из важных архетипических составляющих русской культуры, «срабатывающая» на всех этапах развития общества, сохранившаяся по нынешнее время. Оппозиция имеет определённые закономерности в последовательной смене своих основных форм. Анализ циклической динамики форм оппозиции «свое – чужое» в ходе развития отечественной культуры на примере русской моды подтверждает неизменность в своих основных чертах. Усложняется лишь объект познания – сфера социально-культурных отношений, которую человеческое сознание, обременённое идеологией, стремится уложить в привычную схему восприятия мира. В связи с этим, исследование места, роли и значения архетипической

оппозиции «своего-чужого» в процессе рождения и развития русской моды на протяжении достаточно большого периода времени (с XVII по XX век), представляется нам актуальным в настоящее время.

Исследуя русскую моду в пространстве отечественной культуры, можно отметить непростой характер взаимодействия «своего» с «чужим», нового со старым, «нашего» с «вражеским». Характер этих взаимоотношений накладывает отпечаток на всю область моды и помогает понять своеобразие моды как феномена отечественной культуры. Переплетение старых традиций и новых тенденций, трансформация исконных основ и многочисленные заимствования с Востока и Запада, соотношение характерной связи элитарного и народного – всё это создаёт многоплановую картину русской культуры и отражается в моде. Потому что моду в человеческом обществе можно рассматривать и как средство для формирования культурных и социальных границ, создающих предпосылки для слияния (растворения) или размежевания признаков «своего–чужого».

Столичная мода (почти европейская и рассудочная петербургская и с купеческо-азиатским колоритом – московская), мода периферии и мода Русского зарубежья, несмотря на свою противоречивость, существовали в едином пространстве России и создавали целостный и неповторимый облик русской моды. Мода верхов и низов, массовая (повседневная) и официальная, вся культура моды в России всех исторических периодов представляет собой противоречивую целостность, и её рассмотрение возможно лишь в двухполюсном пространстве. Россия издавна осознавала себя в пограничном пространстве между Востоком и Западом. В связи с этим формируется определённый способ самосознания. Россия осознаёт себя как страна, которой не достаёт чего-то до полноценности Запада. Эта непохожесть будет стимулировать поиски собственного пути. В результате в русской моде можно было усмотреть и западные и восточные черты, хотя ни той, ни другой, она, по сути, не являлась.

Существование глубинной структуры развития позволяет отметить единство русской культуры на разных этапах её истории. Каждый период отечественной истории и культуры имеет присущее только ему своеобразие. Соответственно, одни и те же понятия могли наполняться в каждом из таких периодов новым содержанием, обогащая русскую моду. В связи с этим в своеобразии русской моды возможно проследить архетипическое неизменное через динамику бинарной оппозиции «своего – чужого» каждого периода отечественной культуры.

Русская мода родилась в результате западноевропейского заимствования и его адаптацию к национальному менталитету в период XVII-XVIII в. «Своё», подлинное, неизменное в русской культуре и моде самобытно и не похоже на неизменное других культур. «Чужое» для русской моды становилось необходимым и своевременным не в тот момент, когда назревал интерес к заимствованиям, а тогда, когда этот интерес становился осознанным. Только тогда заимствования становились закономерным продолжением национального, как это происходило на Руси в XVII столетии. Русская мода прошла все этапы, характерные для существования бинарной оппозиции: первоначальное отрицание «чужого» в допетровское время; постепенный процесс адаптации «чужого» к национальному менталитету и ускорение этого процесса ко второй половине XVIII века; осознание европейского заимствования в русской моде как национального к концу XIX века.

Укоренение «чужого» в поле «своего» и осознание необходимости этого процесса расширило границы национальной культуры. Возможность использования заимствованного опыта как неизбежности и понимание его через ассоциативное восприятие собственного культурного наследия наделило русскую моду чертами национального своеобразия. Умение органично приспосабливать к собственному менталитету только то, что является действительной необходимостью, и отделять неподлинное, наносное даёт возможность утверждать, что глубинной составляющей своеобразия русской моды является неизменное, архетипическое, укоренённое в национальном сознании. Этот процесс можно проследить на примерах адаптации и последующего нивелирования модных европейских новинок на национальной почве с начала XVIII и до конца XIX столетия.

Он характерен и для следующего периода русской культуры. Русская мода Серебряного века объединила в себе духовный опыт Востока и Запада, логический европейский «точечный» подход с восточной мистикой и неограниченной свободой. Слияние восточного, мистического начала с рациональным, западным создало синтетический образ русской моды. Русские художники впервые начинают эксперименты с творением новой формы, обогащая её национальным пониманием широты и обозначая сочной цветовой гаммой. Театральность, красочность, бесстрашие перед неизведанным способствовало выявлению колоссального потенциала национальных ресурсов выразительности, которые обеспечили оригинальность языка русской моды и её самобытность. Сочетая в себе европейские, азиатские традиции с собственными самобытными чертами русская мода представляет собой

совмещение несовместимого. Русские сумели реализовать свою мечту в возможности единения всего со всем, универсальности и целостности, пройдя путь обучения искусству моды всего за два столетия. Русская мода с восторгом была принята и Европой, и всем миром. Взаимодействие «своего» и «чужого» в моде во времена Серебряного века приобретает новый смыслообразующий оборот – универсального синтеза «родного» и «вселенского»; сращение европейской культуры с русской обусловило расцвет последней. Русская мода конца XIX начала XX вв. представляла собой особый синтез «своего» и «чужого», воспринимаемого уже как «своё».

Оппозиция «свое – чужое» в русской моде советского периода наделяется сложным характером взаимоотношений между полюсами. Во-первых, начинается массивная идеологизация области «своего». Во-вторых, на протяжении всего периода происходит либо явная, либо скрытая борьба за четкое отделение «своего» от «чужого».

Мода в одежде начинает выступать как знак принадлежности или непринадлежности к «своим», маркируя либо сопричастность к общему делу, либо «исключённость» из общего коллектива. Специфический «советский стиль» в одежде служил идеологическим императивом, средством отличия советского человека от классового врага на своей территории (добра от зла). В связи с этим «своё» массово тиражируется, приобретая форму шаблона, и становится всеобъемлющей концепцией «советского» модного стандарта. Нарушением границ «своего» или «нашего» является любое проявление индивидуализма в одежде и относится к области неприемлемого «вражеского». В результате изоляции «своего» от «чужого» русская мода замыкается в области «своего» и отстаёт от развития всемирных модных тенденций, приобретая привычное звучание, противопоставления Россия – Запад.

Расширение контактов Советского Союза с европейскими и американскими странами способствует проникновению «чужого» в область «своего», что послужило началом разрушения изоляции «своего» от «чужого». Блокирование развития советской моды прекращается, и оппозиция «свое – чужое» постепенно начинает выступать в прежнем своём значении – адаптации к национальному менталитету. Верится, что после непростого процесса изоляции, русская мода сможет выйти на прежние рубежи, характерные для расцвета культуры периода конца XIX - начала XX вв., т.к. национальное и неизменное существует в ней до тех пор, пока существует сама нация.

Воссоздать цельную картину взаимодействия «своего–чужого» в русской моде невозможно без упоминания огромного вклада в её развитие, сделанным

Русским зарубежьем эмиграции первой волны. Сохраняя и обогащая традиции русской культуры в непростых условиях, эмигранты первой волны доказали, что русская мода («своё») может существовать и вне России, на чужой территории. Неизменные архетипические ценности отечественной культуры составляют глубинное своеобразие русской моды, которая, как и русская культура также находилась в разных информационных пластах. Сосуществование таких разных информационных пластов не прошло бесследно. Они дополняли и видоизменяли информационные потоки моды, приводя в итоге к формированию её национального своеобразия. Свообразие русской моды кроется в углублении её собственных традиций и их взаимоотношений с мировым культурным многообразием – в единении всего со всем: в широте и бескрайности, в отсутствии страха перед новым, в живости, чувствительности, искренности и свободолюбии суматошной души, в неумении ограничивать себя никакими рамками и правилами, в магическом притяжении и мудрости Востока, в рациональной логике Запада, в неиссякаемой мощи русских талантов. Хочется надеяться на то, что современные российские дизайнеры смогут покорить мир своими творениями, тем более что культурная традиция является «одним из основных источников, из которых “черпаются” модные стандарты, но эти извлечённые стандарты обозначают модные ценности, в частности ценность современности»¹. Прошлое способно обозначить настоящее.

А. Цесевичус

Путь тела и путь духа

Взаимосвязь «телесного» и «духовного» в дзэнских искусствах

В настоящее время тема телесности, вероятно, одна из наиболее актуальных тем в современных философских и социальных науках. В связи с негативным воздействием научно-технического прогресса на сущностные силы человека, его физическое, духовное и психическое состояние, “телесное сознание” становится важной составляющей любой культуры.

В советской действительности были преданы забвению многие культурологические и философские труды, связанные с проблемами телесности и телесного сознания. Эти проблемы либо не исследовались вообще, либо основывались на устаревших наработках, либо отрицались по идеологическим причинам или политическим взглядам авторов. После длительной изоляции

¹ Гофман А.Б. Мода и люди .С. 37.