

О нравственном прозрении элиты

Есть ли будущее у русской культуры?

Долгое время в отечественной и зарубежной научной литературе практически не делали различий между элитарной и «высокой» культурой, ошибочно отождествляя данные понятия. Считалось, что элитарная культура — вид культуры, «характеризующийся производством культурных ценностей, образцов, которые в силу своей исключительности рассчитаны и доступны в основном узкому кругу людей (элите)» [1]. Кроме того, исходя из этой логики, элитарная культура зачастую противопоставлялась массовой культуре, возникшей еще в начале XX в. и получившей наиболее выраженные черты в Западной Европе, то есть с момента возникновения там структур «общества потребления».

Однако сегодня такой подход считается уже некорректным, требует более глубокого анализа и осмысления. К примеру, как отмечает в своих работах Е.Н.Забелина: «Несмотря на многие точки соприкосновения с элитарной, понятие высокой культуры имеет принципиально иную смысловую нагрузку» [2]. «Высокая культура» — это качественная характеристика культуры, показатель ее уровня развития; ее основная функция — «креативность и способность к продуцированию идей» (А.Костина), в то время как элитарная — это культура определенной социальной группы, высшего, привилегированного слоя общества [2].

Развивая данную мысль, на наш взгляд, можно сделать и более широкий вывод. По всей видимости, это фундаментальное различие порождено, прежде всего, той огромной разницей, которую занимает культура в различных типах общества, соответственно отсюда ее отличие в статусе и социальных ролях.

Так, если по общепринятой трактовке высокая культура, уникальные образцы которой создаются представителями национальной интеллигенции, причем с опорой на богатую народную почву, является феноменом Модерна, то элитарная культура, в противоположность ей, появляется на месте ее разрушения (по мере наступления Постмодерна) и фактически не обладает созидательным, творческим потенциалом. В то же время высокую культуру, на наш взгляд, есть гораздо больше оснований отнести к явлению традиционного общества, которая в эпоху Модерна лишь получает наиболее завершенные формы и особый статус. Именно поэтому высокая культура имеет религиозные корни, а сама она в полной мере может быть понята только в религиозном контексте.

Далее, если объектом воздействия высокой культуры становятся непосредственно народ, широкие массы, а национальная интеллигенция ставит целью их просвещение и развитие, не замыкается в себе, то современная элитарная культура практически лишена этих интенций. Она может сохранять и потреблять

лучшие достижения классической и национальной высокой культуры, но при этом не стремится к их трансляции, то есть ее деятельность носит закрытый, узкогрупповой характер. Именно по этой причине, как пишет Е.Н.Забелина, «элитарная культура, оторвавшись от земных реалий, не способна отразить специфику национальной культуры страны», так как ее воздействие сильно ограничено [2]. А если говорить открыто, у ее представителей просто нет таких целей и, в сущности, речь в данном случае идет лишь о разных уровнях потребления, то есть элита потребляет артефакты высокой культуры, которую сама не стремится и не может создать, в то время как атомизированное большинство потребляет низкопробную масскультуру.

Долгое время эту разницу не замечали и не выделяли, поскольку считалось, что существует классическая двухуровневая модель, возникшая во всех европейских обществах к началу XX в.: это — формируемая элитой «высокая культура», куда входят изящное искусство, классическая музыка, литература; и ее нижний «этаж» в виде пласта народной культуры (сказки, фольклор, песни и мифы).

Причину такого отождествления можно объяснить тем, что в традиционном обществе представители высокой культуры одновременно являются и его элитой, стоящей на вершине общественной иерархии, то есть данные страты там слиты, а социальные функции совмещены. Что хорошо видно на примере Российской империи, где правящая дворянская аристократия, первоначально переняв формы, парадигму и образцы от европейской национальной элиты, создала в течение двух веков самобытную и оригинальную версию высокой русской культуры, в высшей степени «модернистскую» и глубоко национальную по своему содержанию. Недаром еще Н.Бердяев отмечал, что «одна и та же Россия чувствовалась на вершинах русской культуры, у великих русских писателей и в самых темных недрах народной стихии» [3, с.600].

Более того, и западноевропейское общество, несмотря на то, что с началом Нового времени внутри него шел активный процесс разрушения традиционных институтов, вплоть до XX в. упорно сопротивлялось растущему натиску буржуазного утилитаризма, как в лице своих великих писателей (Бальзак, Диккенс, Гого и др.), так и консервативно настроенных философов-мыслителей. При этом, вопреки изменившейся социальной базе западного общества, в нем еще долгое время инерционно сохранялась дихотомия высокой/народной культуры, что делало привлекательным образ Европы как колыбели высокой культуры для неевропейских элит, чувствовавших свою референтную зависимость от ее создателей (например, отношение Ф.М.Достоевского к западной культуре, высказанное им в романе «Подросток»).

Однако уже к концу XIX в. ситуация изменилась коренным образом, что вызвало резкую озабоченность и тревогу за будущее у части, в тот момент маргинальной, антимодернистски настроенной европейской элиты, которая постепенно начала осмысливать реальные масштабы набирающих силу деструктивных процессов. В рамках этого дискурса ею были поставлены под сомнение базисные основания современного Модерна, а перспективы дальнейшего развития культуры получили пессимистическую окраску.

Так, известный французский философ-традиционалист Рене Генон (1886—1951) пришел к заключению, что европейский Модерн стал выражением антицивилизации, воплощением всего того, что противоположно духу, традиции, са-

кральности. Секуляризация, гуманизм, натурализм, механицизм и рационализм, по Генону, суть проявления духа извращения, который затрагивает все общества, но который лишь в современной Европе получил столь абсолютное и полное воплощение, был возведён в норму и принцип. Периоды деградации знали и традиционные общества, но современная Европа, по его мнению, построила в полном смысле слова антиобщество, где все нормальные пропорции нарушены: божественное трансцендентное измерение отвергнуто, религия отодвинута на социальную периферию, материя и количество, эфемерность и чувственность, индивидуализм и эгоизм, напротив, возведены в высшие ценности [4].

Практически к аналогичным выводам пришли и основоположники концепции высокой культуры, которая сложилась в германской философской традиции на рубеже XIX—XX вв. в лице Ф.Тенниса, М.Шелера, О.Шпенглера. В упрощенном изложении она выглядит следующим образом. Человек — существо, наделенное душой и потому стремящееся к идеалам добра и красоты, но одновременно это существо, отягощенное зовом плоти, низменными и грубыми потребностями. Человек и создаваемый им мир имеют два уровня: высший и низший. Высший может быть назван культурой, низший — цивилизацией. Культура олицетворяет творения человеческого гения, исполненные красоты, веры и гармонии.

Цивилизация же есть собрание продуктов человеческой деятельности, созданных и используемых для утилитарных целей. Культура и цивилизация находятся между собой в вечном конфликте. Рост цивилизации губит культуру, а вместе с ней ведет к краху и самого человека.

При этом элементы цивилизации могут внешне походить на культурные творения. Сходство это, однако, обманчиво. Продукты цивилизации лишь имитируют творения высокой культуры, опошляя их в угоду низменным вкусам толпы. Феномены культуры, напротив, соответствуют божьему замыслу, а вместе с ним национальному духу и вечным эталонам красоты и добродетели. Цивилизация доступна всем. Культура — избранным, аристократии духа.

В дальнейшем подход противопоставления культуры и цивилизации был в различных формах более детально развит как в самой Европе, так и России; и сегодня по данной проблеме существует уже огромное количество научной и публицистической литературы. Оговоримся, что на этих общеизвестных фактах мы останавливаемся только затем, чтобы показать, что на уровне научно-философской рефлексии европейская элита, хотя бы в лице консерваторов-традиционалистов, в принципе вполне адекватно описала грядущий фундаментальный кризис. И тот факт, что даже мощная и высокоразвитая европейская культура в конечном счете терпит сокрушительное поражение, наводит на тягостные размышления о будущем нашей страны.

В итоге наступивший XX в. лишь зафиксировал окончательный распад классической западноевропейской культуры, хотя первоначально возникновение новой общественной реальности породило у ее элиты утопичную иллюзию, что именно массовая культура, имеющая широкую потребительскую аудиторию, возьмет на себя роль, которую не суждено исполнить элитарной, то есть станет глобальным проводником высокой духовности. Однако, как отмечают исследователи, массовая культура «с момента зарождения и по сей день внациональна, а зачастую идентична на всех материках и континентах». В действительности она может

выступать лишь как вспомогательный, сопутствующий элемент при высокой культуре, и «сама по себе не выполняет поставленную задачу» [2].

Другими словами, пессимистические прогнозы европейских философов, главным образом консервативного направления, во многом сбылись, а структура общества Модерна окончательно сменилась своей противоположностью, для описания которой социологами были разработаны различные концепции — «массового общества», «общества потребления», «утилитарной цивилизации», «одномерного человека», Постмодерна и др.

В России на протяжении XX в. также шли схожие социокультурные процессы, связанные с постепенной утратой цивилизационной идентичности, а трагический распад сложноорганизованного советского общества, институтов советского традиционализма закономерно породил тяжелые регрессивные явления, в том числе и в культуре, привел к уродливым сочетаниям элементов Модерна и архаики в его социальной архитектуре.

Несмотря на то, что эти негативные процессы в целом хорошо описаны нынешними социологами [5], существуют аспекты, которые, на наш взгляд, остались за рамками критического анализа. Так, сегодня уже является общепризнанным фактом, что в культуре, в том числе и российской, возникла ситуация, когда вертикальная иерархия Модерна постепенно демонтировалась и сменилась горизонтальным плюрализмом Постмодерна. Однако при этом зачастую упускается из виду тот момент, что параллельно с этим процессом активно создается и навязывается обществу принципиально новая, ложная иерархия. В чем ее суть?

Как уже указывалось выше: высокая культура является главным образом феноменом традиционного общества (включая и европейский Модерн до XX в.), она находится на его вершине, имеет религиозные основания. Но при этом необходимо понимание того, что существует также и иерархия культур внутри нее самой. Так, высшей ее формой, на наш взгляд, выступает национальная литература (поэзия, проза), затем следуют национальный театр и классическая музыка; наконец, нижним ее звеном выступает изобразительное искусство (живопись, скульптура, архитектура).

Причем выделенную нами иерархию нужно понимать именно в указанной последовательности, поскольку, если в той или иной культуре отсутствует высоко развитый, «сложный» пласт национальной поэзии, то вряд ли будет возможным появление самобытной национальной прозы. Отсутствие последней создает условия для формирования лишь привнесённых форм театра, но никогда не поднимет его до уровня национального театра. И так по всем этажам высокого искусства.

Обратим внимание также на то, что многие элементы высокой культуры можно институализировать или долгое время искусственно поддерживать. Например, через развитую сеть театральных, музыкальных и иных учреждений (консерваторий, институтов искусств, музыкальных школ и т.д.). И практически невозможно, если речь идет о национальной литературе. Советский опыт в виде создания Союза писателей, Литературного института можно отнести скорее к разряду попыток искусственно повторить все внешние атрибуты европейского «классического» общества XIX в. И трудно отрицать, что данный опыт был в высшей степени плодотворным, поскольку советский литературоцентризм своими мощными интенциями пронизывал все нижестоящие виды искусств, включая и массовую культуру СССР. Другими словами, в советской культуре, хотя бы по

формальным признакам, статусно закреплённая и всячески артикулируемая иерархическая вертикаль различных искусств все же существовала. И наиболее прозорливым русским мыслителям это было понятно с самого начала возникновения советского проекта. Так, ещё Н. Бердяев писал, что «человек не атом бесконечного механизма вселенной, а живой член органичной иерархии», и что «коммунизм, антииндивидуалистический, антилиберальный, антидемократический и антигуманистический, по-своему иерархичен» [3, с.569].

Сегодня уже можно только бесконечно рефлексировать по поводу: была ли советская русская литература органичным и цельным явлением, продолжением дореволюционной литературной традиции, не стала ли она хоть и качественной, но все же ее искусственной калькой в условиях XX в.? Однако в данном случае более показательным является тот факт, что с распадом советского государства представители его творческой элиты и их дети, практически без всякого внутреннего сопротивления, перешли из разряда высокой в элитарную культуру, составив новую псевдоэлиту. И в настоящий момент по социокультурным характеристикам их уже вряд ли можно отнести к традиционной национальной интеллигенции России.

Таким образом, по мере распада высокой культуры возникает новая (элитарная) культурная иерархия «общества потребления», в которой артикулируются артефакты или элементы высокой культуры, но сама она не производится, поскольку представители национальной интеллигенции либо переформируются, либо вытесняются в маргинальные ниши. Вместо нее возникают и постепенно набирают силу, по причине своей массовости, новые виды искусств, которые мы предлагаем условно назвать «пограничными искусствами». Так, на стыке поэзии и классической музыки появляется эстрадная культура; далее киноискусство — как синтез литературы, театра и изобразительного искусства (живописи). Они, в свою очередь, по мере развития образуют свой верх и низ, схожий с иерархией высокой культуры, но не аналогичный ему.

Любопытно отметить, что пограничное искусство, также как и высокая культура, пытается сакрализовать жизнь человека, то есть вырвать его из контекста повседневности и приобщить к высшему, трансцендентному уровню бытия; и сложно понять, может ли оно, в отличие от высокой культуры, осуществить эту связь через творчество?

Более того, по мере усложнения на своих крайних полюсах пограничное искусство, как показывает практика, начинает само отрицать себя. В случае с кино, например, появляется огромный массив низкопробных фильмов и сериалов, рассчитанных на массового зрителя. Но одновременно и элитарное, авангардное направление, которое, как и высокая культура, может ставить философские вопросы перед обществом, говорить о засилье масскультуры, экранизировать великих классиков и прочее, то есть формально выступать проводником и высокой культуры.

Эстрадное искусство также начинает делиться на дешевую поп-музыку и тяготеющую к высокой поэзии рок-музыку, субкультуру бардов и элитарный джаз.

И постепенно пограничные виды искусств обрастают своими традициями, легендами, формируют собственные пантеоны героев, отцов-основателей и т.д. Другими словами, полностью копируют внутреннюю структуру высокой культуры, но при этом являются принципиально новой культурной парадигмой.

В этой связи крайне показательно и символично, что еще на заре «перестройки» некоторые лидеры советского рока (Б.Гребенщиков, К.Кинчев и др.), то есть представители молодежной, типично протестной субкультуры, в различных интервью наивно утверждали, что советский рок — это «бронзовый век» русской поэзии. А в титрах культового для того времени фильма С.Соловьева «Асса» лидер группы «Аквариум» Б.Гребенщиков назван композитором и «русским советским поэтом».

В начале 90-х гг. XX в. в некоторых школьных учебниках по литературе в разделе «современная поэзия» печатались биографии и тексты песен В.Высоцкого, А.Макаревича и др. Устанавливались памятники известным актёрам, бардам и артистам, то есть была сделана попытка окончательной культурной легитимации представителей элитарной, молодежной и даже уголовной субкультур, достаточно высокий художественный уровень которых был порожден, прежде всего, установками советской имперской культуры, культуры «большого стиля», против которой они в период «перестройки» выступили единым фронтом.

Одним из главных признаков пограничного искусства является возникновение на месте индивидуального художника коллективного творца — кинематографической группы, эстрадного коллектива, творческих объединений. Причем, постепенно роль человека в таких коллективах доходит до минимума. Так, в современных музыкальных проектах вроде «Блестящие» или «Иванушки-интернешнл» даже смерть участника группы не приводит к ее распаду, ибо там нет человека, а есть только «Светленький», «Черненький» и «Рыжий», менять которых можно до бесконечности. Одновременно пограничное искусство имеет положительную способность «инженерно» создавать, конструировать и национально-патриотические продукты с учетом культурного «ядра» и менталитета народа. В наше время это, например, полностью «высчитанный» и сформированный продюсерами проекта народный образ группы «Любэ».

Оппозиция высокой/элитарной культуры бывает трудно различимой, поскольку их представители долгое время могут мирно сосуществовать и даже взаимно подпитывать друг друга. Их априори культурная противоположность не проявляет себя и не осознается ими самими. Для примера можно назвать композитора И.Дунаевского и его сына Максима, поэта Арсения Тарковского и кинорежиссёра Андрея Тарковского.

Однако по мере того, как носители новой парадигмы занимают главенствующие позиции в культурном пространстве, растет их статусно-ролевое положение, ценности и принципы высокой культуры все более маргинализируются, перемещаются на периферию социокультурной среды. Но этот процесс не проходит бесследно и его, по всей видимости, неизбежным итогом становится радикальный фазовый переход, который приводит к резкой смене всей шкалы ценностей и иерархий в трансформирующемся обществе.

В результате нового доминирования возникает абсурдная ситуация, когда общество в лице его элиты, представителей культуры, перестает замечать очевидные, на первый взгляд, вещи, отличать черное от белого, добро от зла. Начинает отрицать саму иерархичность мира, его онтологическую вертикаль. Принимает как должное культурную гегемонию новой элиты. И этому практически невозможно сопротивляться, поскольку речь идет о культурных авторитетах, символах эпохи, представителях многих поколений.

Например, если обратиться к фундаментальным установкам постсоветской элиты России, то сегодня вряд ли кого переубедишь в том, что В.Высоцкий — это все-таки выдающийся бард, а не поэт. Что кинофильмы, даже снятые А.Тарковским, при всем уважении к нему и его трагической судьбе, артефакты не высокой, а явления элитарной культуры. Что В.Пелевин, который в своем романе «Generation „П”» остроумно и талантливо высмеял зарождение общества потребления в России, сам является его прямым порождением, а не новой линией отечественной литературы. Что претендующий на интеллигентность сатирик М.Задорнов высмеивает то, к чему в полной мере можно отнести и его самого.

А в неоднозначной личности и творчестве поэта И.Бродского, в этой «иконе» либеральной, антисоветской интеллигенции, не было ли в нем уже всех знакомых черт постмодернизма: вечной иронии, подмигивания, морального релятивизма, мертвенной ровности и поэтизации распада?

По этому поводу можно привести высказывания, как он себя называет, «детского писателя и маргинального философа» С.Корнева, который в своих статьях всерьез утверждает, что В.Пелевин — это не постмодернист, а «самый настоящий русский классический писатель, вроде Толстого или Чернышевского» [6, с.244—245].

В этой связи крайне показательными являются и суждения теоретика постмодернизма, современного российского писателя-культуролога М.Берга. Показательными они являются именно в контексте попыток легитимировать или признать нормальными протекающие сегодня в постсоветской культуре разрушительные, даже с точки зрения здравого смысла, процессы. К примеру, исчезновение советского литературоцентризма в конце XX в. Берг в своих исследованиях считает вполне объективным и оправданным явлением, поскольку писатели в СССР, по его мнению, были лишь своеобразной жреческой кастой, которая в обмен на статусы и привилегии обслуживала правящий коммунистический режим (доля правды в этом утверждении действительно есть). И лишившись связи с властным дискурсом, литература, как он пишет, просто «перешла в разряд искусства, где она, как тут же выяснилось, не выдержала конкуренции среди других искусств по причине малой востребованности»; а тип писателя-жреца в итоге сменился писателем-профессионалом [7, с.201].

Другими словами, М.Берг последовательно проводит мысль, что с российской литературой ничего ужасного не произошло, поскольку высокая культура, искусственно растиражированная советским государством, лишь вернулась, с распадом СССР, на прежнее место, то есть, как и до революции, стала достоянием узкой культурной элиты.

К сожалению, указанные тенденции приобрели сегодня фундаментальный характер, стали «категориями очевидности» в российском обществе, включая установки его интеллектуальной и творческой элиты, которые активно формируют как массовые настроения, так и общий вектор развития отечественной культуры.

При этом оговоримся, что речь в нашей статье не идет о попытке принизить или нигилистически опровергнуть значение и вклад представителей элитарной культуры в общемировую сокровищницу. Это, безусловно, тоже творчество, тяжелое, жертвенное. Однако сегодня необходимо четкое понимание того, что элитарное искусство иерархически стоит ниже высокой культуры, а в реальности является «верхом» принципиально новой общественной структуры.

Любопытно, что фактически об этом же еще сто лет назад пророчески писал философ Рене Генон. В частности, он пришел к выводу, что история человечества проходит три фазы, которые можно описать через символ «Космического Яйца». В эпоху Премодерна «Яйцо Мира» (или «общество») открыто сверху, и через отверстие в мир проникают «божественные энергии». В Модерне «Яйцо Мира» закрывается — это эпоха материализма и позитивизма. Далее Генон предсказывает следующий этап, который во многом соответствует Постмодерну, когда «Яйцо Мира» будет открыто снизу и в мир хлынут «демонические» энергии «подтелесного», инфернального уровня, библейские орды «гогов и магогов» [8, с.166].

По Генону, «открытие Яйца Мира снизу» — это эпоха «великой пародии», другими словами, это и есть мир, в котором существует ложная иерархия, эпоха «симулякров» по терминологии Ж.Бодрийера.

Поднятые проблемы приобретают сегодня актуальный, экзистенциальный смысл, особенно в свете тех противоречивых социокультурных процессов, которые протекают в настоящий момент в современной России. На наш взгляд, с распадом в конце XX в. советской версии Модерна, в российском обществе произошел качественный трансформационный сдвиг, связанный с окончательным переходом в эпоху дряхления, упадка и деградации. Советский период истории России, вероятно, лишь создал полувековую паузу в последнем акте общеевропейского кризиса, но не сумел найти выхода из фатальной обреченности. Глубина и степень этого процесса таковы, что делают, в условиях уже наступившего XXI в., крайне сомнительной перспективу возрождения и развития великой русской культуры.

Глубокая противоречивость советского Модерна и одновременно его культурная хрупкость в конце концов окончательно исчерпали себя. Что послужило тому причиной? С одной стороны, симбиоз с коммунистической идеологией действительно «вознес «высокую» культуру на недостигаемую высоту, а коммунистический режим превратил в проводника «классического наследия» и «классического стиля» [9], но при этом и почвенный традиционализм претерпел качественные изменения. Человек советской культуры имел все черты соборного, традиционного и, одновременно, уже и массового социального типа, человека «общества потребления». И демонтаж государства, который искусственно поддерживал единство культуры и общества, окончательно освободил его дремлющие утилитарные потенции.

Соответственно, в постсоветской России на фоне тотального распада сложившихся общественных институтов, системной контрмодернизации, архаизации, слома «большой культуры», все эти годы активно шел процесс создания структур «общества потребления», то есть антикультуры. И, к сожалению, сегодня можно уже уверенно констатировать, что современная Россия — это страна, в которой цивилизация окончательно победила культуру.

Конечно, даже при таком неутешительном выводе нужно иметь в виду, что «...ни одна страна не может быть исчерпывающе описана, как общество потребления. Это лишь тенденция, которая проявляется в разных странах в той или иной мере. Любое общество включает в себя остатки прошлых эпох, доминирующие формы общественных отношений и ростки будущего. Поэтому совокупность общественных отношений, которую можно назвать «обществом потребления», сосуществует с комплексами иных отношений» [10, с.4].

И, тем не менее, нужно признать, что потенциал высокой русской культуры дошел, видимо, до пороговых значений. Кажется бы, в чем же трагизм ситуации, ведь европейская элита давно смирилась с подобным положением вещей и уже как минимум на протяжении целого века довольствуется наличием лишь элитарной культуры?

Чтобы постараться ответить на этот вопрос, нужно понять: какую функцию призвана выполнять культура не только в общественном, но и историческом контексте? С рациональной, светской или даже утилитарной точки зрения культура обладает способностью генерировать новые смыслы, идеи, векторы развития; находить ответы на актуальные вопросы, которые время периодически ставит перед обществом. Главным образом именно она делает «осмысленным индивидуальное бытие» [9].

Однако, на наш взгляд, существует и более высокий (религиозный) смысл ее существования. В глобально-исторической перспективе культура своим наличием призвана оправдать жизнь целых поколений, народов и цивилизаций перед Богом, перед лицом истории. И в этом контексте ее бытие носит одновременно внеисторический, трансцендентальный характер, является одним из модусов сакральной традиции. Именно по этой причине, как отмечал еще Н.Бердяев, культура «по природе своей символична, в ней даны лишь символы, знаки духовного мира, но сам этот мир непосредственно не достигается» [3, с.567].

Есть также прямая диалектическая взаимосвязь между национальной интеллигенцией и народом в широком смысле, между традиционным обществом и высокой культурой. И можно быть идейным противником или апологетом традиционализма, но принципиально это никак не меняет общую картину. Каждый народ традиционной культуры с большим трудом порождает эту крайне немногочисленную, самобытную и специфическую элитную прослойку. Но и национальная интеллигенция, в свою очередь, творя феномены высокой культуры, тем самым формирует или как бы вновь воссоздает народ, осмысливает его коллективное бытие. Великий русский поэт А.Блок писал по этому поводу: «Народ собирает по капле жизненные соки для того, чтобы произвести из среды своей всякого, даже не крупного писателя».

Таким образом, цивилизация, в которой нет «настойки» в виде высокой культуры или в основании которой лежат чисто утилитарные цели и задачи, бессмысленна и духовно убога перед Богом, лишена онтологического содержания. Это и есть «конец истории» провозглашенный Ф.Фукуямой, логическая констатация духовной и экзистенциальной смерти. И сегодня, когда происходит окончательный «закат Европы», распад многовековой конструкции западноевропейского мира, существует множество тревожных симптомов, которые свидетельствуют о том, что и уникальная русская культура, генетически и духовно связанная с европейской, может в итоге повторить ее трагическую судьбу.

И, возвращаясь к главной теме статьи, вновь зададимся вопросом: так есть ли будущее у русской культуры, элита которой вместо планомерной и созидательной работы, коллективного творчества, сегодня активно создает лишь «мерцающие» симулякры Постмодерна? Неужели огромная страна с богатой и уникальной культурной традицией, великой историей, обречена перейти в фазу распада и постепенно угаснуть, духовно умереть?

Ответить на этот вопрос утвердительно крайне сложно, поскольку многие социокультурные процессы приобрели уже необратимый характер, коренным образом изменили базовые компоненты российского общества. Возможно также, что произошли радикальные антропологические изменения, которые привели к созданию человека нового типа, противоположного традиционному, то есть «человеку Постмодерна». Тем не менее, даже в этом, казалось бы безвыходном положении, история дает нам некоторый исторический шанс, поскольку потенциал высокой культуры огромен, а сама Россия еще обладает признаками и структурами традиционной цивилизации. Следовательно, если российское общество найдет в себе духовные силы, сделает сверхусилия в данном направлении, то в перспективе оно еще может, осуществив масштабную культурно-нравственную революцию, избежать повторения трагической участи Западной Европы. Но для этого необходимо, чтобы, в первую очередь, нынешняя российская элита нравственно прозрела, излечилась от постигшей ее духовной слепоты. Чтобы она окончательно определилась, ответив на вопрос: кем она все-таки хочет быть: представителем и носителем идей и идеалов великой русской культуры или же глобалистской элитой общества потребления?

Необходимо, чтобы истинная иерархия высокой культуры преодолела в итоге ложную, «перевернутую», антигуманистическую и антирациональную систему ценностей Постмодерна.

Литература

1. *Костина А.В.* Культурология: учебник. М.: КНОРУС, 2010.
2. *Забелина Е.Н.* Высокая культура Нового времени: между массовым и элитарным // Материалы Международной научно-практической конференции «Актуальные проблемы мировой художественной культуры». В 2 ч. Ч. 1. Гродно: ГрГУ, 2012.
3. *Бердяев Н.А.* Смысл творчества. М.: АСТ, 2007.
4. *Дугин А.Г.* Анти-Европа. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.odnako.org/blogs/anti-evropa/>
5. *Аблеев С.Р., Кузьминская С.И.* Массовая культура современного общества: теоретический анализ и практические выводы. [Электронный ресурс]. URL: http://aire.roerich.com/russian/mas_kult.htm
6. *Корнев С.* Столкновение пустот: может ли постмодернизм быть русским и классическим? // Новое литературное обозрение. 1997. № 28.
7. *Берг М.Ю.* «Литературократия». Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе. М.: Новое литературное обозрение. 2000.
8. *Дугин А.Г.* Социология воображения. Введение в структурную социологию. М.: Академический Проект; Трикста, 2010.
9. *Зудин А.Ю.* «Культура имеет значение»: к предыстории российского транзита // Мир России. 2002. №3.
10. *Ильин В.И.* Общество потребления: теоретическая модель и российская реальность // Мир России. 2005. №2.