

С Е Р И Я
И С С Л Е Д О В А Н И Я
К У Л Ь Т У Р Ы

The IDEA
of CULTURE

TERRY EAGLETON

ИДЕЯ КУЛЬТУРЫ

ТЕРРИ ИГЛТОН

Второе издание

Перевод с английского
ИННЫ КУШНАРЕВОЙ



*Издательский дом
Высшей школы экономики*
МОСКВА, 2019

УДК 008.01
ББК 71.1
И26

Составитель серии
ВАЛЕРИЙ АНАШВИЛИ
Научный редактор
АРТЕМ СМИРНОВ
Дизайн серии
ВАЛЕРИЙ КОРШУНОВ

- Иглтон, Т.**
И26 **Идея культуры** [Текст] / пер. с англ. И. Кушнаре-
вой; под науч. ред. А. Смирнова; Нац. исслед. ун-т
«Высшая школа экономики». — М.: Изд. дом Выс-
шей школы экономики, 2019. — 2-е изд. — 192 с. —
(Исследования культуры). — 1000 экз. — ISBN 978-
5-7598-1907-3 (в пер.). — ISBN 978-5-7598-1846-5
(e-book).

В этой книге выдающийся британский литературовед Терри Иглтон рассматривает понятие культуры в его историческом, философском и политическом контексте и вносит свой вклад в полемику, ведущуюся сегодня вокруг этого понятия.

Книга адресована широкому кругу читателей — всем, кто интересуется историей и теорией культуры.

УДК 008.01
ББК 71.1

All rights reserved. Authorised translation from the English language edition published by Blackwell Publishing Ltd. Responsibility for the accuracy of the translation rests solely with National Research University Higher School of Economics and is not the responsibility of Blackwell Publishing Ltd. No part of this book may be reproduced in any form without the written permission of the original copyright holder, Blackwell Publishing Ltd.

Опубликовано Издательским домом Высшей школы экономики
<<http://id.hse.ru>>

doi: 10.17323/978-5-7598-1907-3
ISBN 978-5-7598-1907-3 (в пер.)
ISBN 978-5-7598-1846-5 (e-book)
ISBN 978-0631219668 (англ.)

© 2000 by Terry Eagleton
© Перевод на рус. яз.
Издательский дом
Высшей школы
экономики, 2012; 2019

СОДЕРЖАНИЕ

I. ВЕРСИИ КУЛЬТУРЫ	8
II. КУЛЬТУРА В КРИЗИСЕ	53
III. КУЛЬТУРНЫЕ ВОЙНЫ	80
IV. КУЛЬТУРА И ПРИРОДА	130
V. К ОБЩЕЙ КУЛЬТУРЕ	164

ПОСВЯЩАЕТСЯ
ЭДВАРДУ В. САИДУ

I. Версии культуры

Говорят, что «культура» — одно из двух или трех наиболее сложных слов в английском языке, а термин «природа», который иногда считают его противоположностью, как правило, получает почетное звание самого сложного из всех. И хотя сегодня в природе модно видеть производное от культуры, культура с точки зрения этимологии — это понятие, происходящее от «природы». Одно из его исходных значений — «культивирование», или присмотр за ростом чего-то природного. Аналогичное происхождение имеют слова, которыми мы обозначаем закон и справедливость, а равно и такие термины, как «capital» (капитал), «stock» (запас), «resuniary» (имущественный) и «sterling» (стерлинг). Однокоренное с «culture» слово «coultur» обозначает резак у плуга. Слово для обозначения самой изысканной человеческой деятельности было взято нами из сферы труда и сельского хозяйства, выращивания зерновых. Фрэнсис Бекон пишет о «культуре и удобрении умов», очевидным образом колеблясь в выборе между навозом и умственным отличием. «Культура» здесь означает деятельность, и так было задолго до того, как данное слово стало обозначать сущность. Но даже на этом, новом этапе, по всей видимости, только начиная с Мэтью Арнольда слово теряет такие связанные с ним прилагательные, как «моральный» и «интеллектуальный», и становится просто «культурой», абстракцией.

Итак, с этимологической точки зрения, популярная ныне фраза «культурный материализм» — в некотором роде тавтология. «Культура» прежде всего обозначает совершенно материальный процесс, который затем метафорически переносится на дела духовные. Таким образом, в своем собственном семантическом развертывании это слово отображает исторический переход

человечества от сельской жизни к городской, от свиноводства к Пикассо, от возделывания земли к расщеплению атома. Говоря на языке марксизма, оно объединяет в одном понятии базис и надстройку. Возможно, за удовольствием, которое мы, предположительно, должны получать от присутствия «культурных» людей, проглядывает память человеческого рода о преодолении голода и засухи. Но семантический сдвиг, помимо прочего, еще и парадоксален: «культурными» оказываются городские жители, а те, кто действительно возделывает землю, — нет. Те, кто культивируют землю, все меньше и меньше способны культивировать самих себя. Агрικультура не оставляет свободного времени для культуры.

Латинский корень слова «культура» — «colere» мог означать все что угодно, от «культивировать» и «населять» до «боготворить» и «защищать». В значении «населять» слово эволюционировало от латинского «colonus» до современного «колониализма», так что названия вроде «Культура и колониализм» опять-таки содержат в себе некоторую тавтологию. Но «colere», проходя через латинское слово «cultus», становится также религиозным термином «культ», тогда как в эпоху Нового времени идея культуры как таковая приходит на смену поблекшим смыслам божественного и трансцендентного. Культурные истины, будь то высокое искусство или традиции народа, порой оказываются истинами священными, так что их нужно охранять и почитать. Культура в таком случае получает в наследство величественную мантию религиозного авторитета, но в то же время приобретает неприятное сходство с оккупацией и нашествием, и именно между этими двумя полюсами, положительным и отрицательным, располагается сейчас данное понятие. Это одна из тех редких идей, которые столь же неотделимы от левой политики, сколь жизненно необходимы правой, а потому у нее исключительно запутанная и двусмысленная социальная история.

Слово «культура» не только очерчивает мгновенный исторический переход — оно также выстраивает значение ряда ключевых философских вопросов. В одном этом термине смутно сфокусированы вопросы свободы и детерминизма, субъекта действия (agency) и претерпевания, изменения и идентичности, данного и сотворенного. Если культура означает активное вмешательство в естественный рост, то она указывает на диалектику искусственного и природного, того, что мы делаем с миром и что он делает с нами. В эпистемологическом отношении это «реалистическое» понятие, потому что оно подразумевает, что вне нас существует природа или сырье, однако у него есть и «конструктивистское» измерение, потому что это сырье должно быть переработано в значимую для человека форму. Словом, вопрос не в том, чтобы деконструировать оппозицию между культурой и природой, а в том, чтобы признать, что термин «культура» сам по себе является такой деконструкцией.

На следующем диалектическом витке средства культуры, которыми мы пользуемся для преобразования природы, сами оказываются производными от нее. Более поэтично это сформулировал Поликсен в «Зимней сказке» Шекспира:

И что же? Ведь природу улучшают
Тем, что самой природою дано.
Искусство также детище природы.
Когда мы к ветви дикой прививаем
Початок нежный, чтобы род улучшить,
Над естеством наш разум торжествует,
Но с помощью того же естества.
(Пер. В.В. Левика)

Природа производит культуру, которая меняет природу: это знакомый мотив из так называемых «Поздних комедий», в которых культура рассматривается как средство для постоянного самосовершенствования

природы. Если Ариэль в «Буре» — абсолютно воздушная инстанция, то Калибан — сама земная инерция. Еще более диалектическую игру культуры и природы можно найти в описании Гонзало того, как Фердинанд спасся после кораблекрушения вплавь:

Он мог спастись:
 Я видел, как боролся он с волнами,
 Верхом на гребнях воду рассекая;
 Вражду стихии отбивал он смело,
 Встречая грудью самый бурный вал,
 И голову держал он над водою.
 Как веслами, руками мощно греб
 Он к берегу¹.
 (Пер. Т.Л. Щепкиной-Куперник)

Плавание — подходящий пример такой игры, поскольку пловец активно создает поддерживающий его поток, формируя волны так, чтобы держаться на воде. И вот, Фердинанд «боролся с волнами», «верхом на гребнях воду рассекая», отбивал, встречал грудью и греб в океане, который не только неподатлив, но и «враждебен», антагонистичен, сопротивляется человеку. Но именно это сопротивление и позволяет человеку воздействовать на океан. Природа сама производит средства своего преодоления, во многом как «дополнение» у Деррида, которое содержится во всем, что оно усиливает. Как мы увидим позднее, существует странная необходимость в том ничем не оправданном сверхизобилии, которое мы называем культурой. Если природа всегда в каком-то смысле культурна, культуры строятся на том непрерывном взаимодействии с природой, которое мы называем трудом. Города возводят из песка, леса, железа, камня, воды и прочих материалов, и потому они настолько же природны, насколько сельские идиллии культурны. Гео-

¹ В действительности, эта реплика принадлежит Франсиско. — *Примеч. пер.*

граф Дэвид Харви утверждает, что в Нью-Йорке нет ничего «неестественного», и сомневается в том, что можно говорить, будто первобытные народы «ближе к природе», чем Запад². Слово «manufacture» (изготовление) первоначально означало ручное ремесло и было, таким образом, «органичным», но со временем стало обозначать механическое массовое производство и тем самым приобрело уничижительные оттенки искусственности, как, например, в выражении «искусственные различия и разделения».

Если культура изначально означает культивирование, то это указывает одновременно на регулирование и на спонтанный рост. Культурное — это то, что мы можем изменить, однако сама эта изменяемая материя обладает собственным автономным существованием, что сближает ее с неподатливостью природы. Вместе с тем культура — это еще и вопрос следования правилам, предполагающего взаимодействие регулируемого и неуправляемого. Следование правилу не похоже на подчинение физическому закону, поскольку включает в себя творческое применение указанного правила. Ряд «2–4–6–8–10–30» вполне может представлять последовательность, заданную правилом, просто не тем правилом, которое более всего ожидается. И не может быть правил для применения правил, иначе возникнет регресс в дурную бесконечность. Без такой незавершенности правила не были бы правилами, подобно тому как слова не были бы словами, но это не означает, что любое действие может считаться следованием правилу. Следование правилам не вопрос анархии или автократии. Правила, как и культуры, не являются ни совершенно случайными, ни жестко детерминированными, то есть и правила, и культуры подразумевают идею свободы. Тот, кто полностью освобожден от культурных условностей, не более свободен, чем тот, кто является их рабом.

² См.: *Harvey D. Justice, Nature and the Geography of Difference.* Oxford, 1996. P. 186–188.

Идея культуры означает в таком случае двойной отказ: от органического детерминизма, с одной стороны, и от автономии духа — с другой. Она дает отпор одновременно и натурализму, и идеализму: в пику натурализму она настаивает на том, что в природе существует нечто, что превосходит и разрушает ее, а в пику идеализму — на том, что верховная инстанция человеческой деятельности укоренена в биологии и природной среде. Тот факт, что «культура» (подобно «природе») может быть и описательным, и оценочным термином (означая и то, что в действительности эволюционировало, и то, что еще только должно эволюционировать), равнозначен отказу от натурализма и идеализма. Хотя в этом понятии заложено отрицание детерминизма, в нем содержатся и опасения относительно волюнтаризма. Как люди не только продукт своей среды, так и эта среда не просто глина для их произвольной лепки самих себя. Хотя культура преобразует природу, природа устанавливает этому процессу четкие пределы. Само слово «культура» содержит в себе конфликт между деланием и сделанностью, рациональностью и спонтанностью, являя собой укор развоплощенному разуму Просвещения и бросая вызов культурному редукционизму, характерному для столь многих направлений современной мысли. Оно даже намекает на политическое противопоставление эволюции, «органической» и «спонтанной», и революции, искусственной и «сознательной», а также подсказывает, как можно выйти за рамки данных избитых антиitez. Означенное слово странным образом соединяет стихийный рост и расчет, свободу и необходимость, идею сознательного проекта с идеей незапланированного излишка. И если это справедливо для слова, это так же справедливо и для деятельности, которую оно обозначает. Когда Фридрих Ницше искал практику, которая могла бы устранить противопоставление свободы и детерминизма, он обратился к опыту создания произведений искусства, который не только пережи-

вается художником как свободный и необходимый, творческий и принуждающий, но в котором и сами названные категории отражаются одна в другой, таким образом сводя эти истрепанные противоположности к точке неразличимости.

Слово «культура» направлено в обе стороны еще и в ином смысле. Дело в том, что оно может указывать на разделение внутри нас самих, то есть между той нашей частью, которая культивирует и облагораживает, и тем внутри нас (что бы это ни было), что поставляет сырье для такого облагораживания. Как только культура начинает рассматриваться как *само*-совершенствование, она постулирует дуальность высших и низших способностей, воли и желания, разума и страсти, которую затем тут же вызывается преодолеть. Природа теперь уже не вещество мира, но опасно привлекательное вещество самости. Как и «культура», слово «природа» означает и то, что вокруг нас, и то, что внутри нас, и подрывные влечения внутри могут быть легко приравнены к анархическим силам вовне. Культура, следовательно, категория самопреодоления в той же мере, в какой и самореализации. Если она восхваляет самость, она же ее и дисциплинирует, эстетика и аскеза идут рука об руку. Человеческая природа и свекольное поле не совсем одно и то же, но, как и поле, человеческая природа нуждается в культивировании, так что, когда слово «культура» переключает нас с природного на духовное, оно также указывает на сходство между ними. Хотя мы культурные существа, мы еще и часть природы, над которой мы работаем. В самом деле, смысл слова «природа» в какой-то мере заключается в том, чтобы напоминать нам о континууме, образуемом нами и нашим окружением, а слово «культура» служит для подчеркивания различия.

В процессе формирования самого себя действие и пассивность, желаемое всеми силами души и голая данность вновь объединяются, на этот раз в одном и том же индивидуе. Мы схожи с природой в том, что долж-

ны быть, как и она, закованы в форму, но отличаемся от нее тем, что можем сделать это с собой сами, таким образом вводя в мир определенную степень рефлексивности, до которой остальная природа возвыситься не может. Как культиваторы самих себя, мы — глина в собственных руках, каждый из нас — одновременно искупитель и нераскаявшийся преступник, грешник и священник в одном лице. Сама по себе наша низкая природа не возвысится до благодати культуры; но грубо навязать ей эту благодать тоже нельзя. Скорее, культура должна сотрудничать с врожденными влечениями природы, побуждая ее к тому, чтобы она вышла за свои пределы. Но сама потребность в культуре подсказывает, что в природе есть некая нехватка, что наша способность подниматься на высоты, недоступные нашим собратьям по природе, является необходимостью, потому что наше естественное состояние намного более «неестественно», чем у них. И если в слове «культура» скрываются история и политика, в нем также заложена теология.

Культивирование, однако, может быть не только тем, что мы проделываем с собой. Это еще и то, что проделывают с нами разные силы, не в последнюю очередь — политическое государство. Ибо для того чтобы процветать, государство должно привить своим гражданам соответствующее духовное расположение, и именно в этом заключается идея культуры, или *Bildung*, в почтенной традиции от Шиллера до Мэтью Арнольда³. В гражданском обществе индивиды живут в состоянии хронического антагонизма, движимые противоположными интересами, но государство — та трансцендентная область, в которой эти противоречия можно гармонично уладить. Однако чтобы это произошло, государство уже должно действовать

³ Подробный обзор аргументации представителей этого направления можно найти в изд.: *Lloyd D., Thomas P. Culture and the State*. N.Y.; L., 1998. См. также: *Hunter I. Culture and Government*. L., 1988.

внутри гражданского общества, сглаживая обиды и облагораживая чувства, и этот процесс известен нам как культура. Культура — род этической педагогики, которая делает нас пригодными для политического гражданства, высвобождая идеальную или коллективную самость внутри каждого из нас, самость, находящую высшее свое выражение в универсальной сфере государства. Кольридж похожим образом пишет о потребности в культивировании как фундаменте цивилизации, потребности «в гармоничном развитии тех качеств и способностей, которые характеризуют нашу *человечность*. Мы должны быть людьми, чтобы быть гражданами»⁴. Государство воплощает культуру, которая, в свою очередь, воплощает нашу общую *человечность*.

Возвысить культуру над политикой, быть сначала людьми, а потом гражданами означает, что политика должна действовать на более глубоком этическом уровне, пользуясь ресурсами *Bildung* и формируя из индивидов хорошо воспитанных и ответственных граждан. Такова, хотя и несколько утрированная, риторика гражданского класса. Но поскольку «человечность» в данном случае означает сообщество, свободное от конфликта, на карту поставлен приоритет культуры не столько перед политикой вообще, сколько перед политикой определенного толка. Культура или государство — своего рода преждевременная утопия, уничтожающая борьбу на воображаемом уровне так, чтобы не нужно было справляться с ней на уровне политическом. С политической точки зрения клевета на политику во имя *человечности* весьма и весьма небезобидна. К тем, кто провозглашает потребность в определенном сроке этического вызревания, которое подготовило бы людей к политическому гражданству, относятся и те, кто считает, что народам колоний нель-

⁴ Coleridge S. T. On the Constitution of Church and State. Princeton, 1976. P. 42–43.

зя давать право на самоуправление, пока они не «цивилизуются» в достаточной мере, чтобы ответственно им воспользоваться. Они упускают из виду тот факт, что до сего момента лучшей подготовкой к политической независимости была как раз политическая независимость. Парадокс заключается в том, что рассуждение, которое переходит от человечности к культуре, а затем и к политике, уже своей политической предвзятостью выдает тот факт, что на самом деле движение идет в обратном направлении: обычно именно политические интересы управляют культурными интересами и тем самым задают определенную версию человечности.

Таким образом, действие культуры заключается в том, чтобы очистить нашу общую человечность от сектантских политических эгоизмов, избавить дух от чувств, вырвать неизменное у временного и отделить единство от разнообразия. Это означает своего рода саморазделение, равно как и самоисцеление, посредством которого наша вздорная, земная сущность не уничтожается, но облагораживается изнутри при помощи человечности более идеального рода. Разрыв между государством и гражданским обществом, между тем, как буржуазный гражданин хотел бы себя представить, и тем, кем он в действительности является, сохраняется, но в то же время сокращается. Культура — это форма универсальной субъективности, действующей внутри каждого из нас, точно так же как государство — присутствие универсальности в партикуляристском царстве гражданского общества. В «Письмах об эстетическом воспитании человека» (1795 г.) Фридрих Шиллер сформулировал эту идею так:

Можно сказать, что во всякой человеческой личности, по предрасположению и назначению, живет чистый идеальный человек, и великая задача бытия человека в том, чтобы при всех переменах согласоваться с его неизменным единством. Этот чистый человек, более

или менее ясно проявляющийся в каждом субъекте, представлен в государстве — в этой объективной и как бы каноничной форме, чье разнообразие субъектов стремится к единению⁵.

Итак, в этой традиции мысли культура не отделена от общества и вместе с тем не полностью объединена с ним. Если на одном уровне культура — это критика общественной жизни, то на другом она является союзником последней. Она еще не ополчилась против актуального, в отличие от того, что произошло при развитии английской темы «Культуры и общества»⁶. И действительно, культура для Шиллера — механизм того, что позже назовут гегемонией, подгоняющей людей под нужды государственного образования нового типа и превращающей их в податливых, умеренных, великодушных, миролюбивых, беззлобных, бескорыстных агентов данного политического порядка. Но для этого культура должна работать и как своего рода имманентная критика или деконструкция, захватывая нераскаившееся общество изнутри, чтобы сломить его сопротивление движению духа. Позже, в Новое время, культура станет либо олимпийской мудростью, либо идеологическим оружием, закрытой формой социальной критики или процессом, слишком глубоко встроенным в *status quo*. В этот более ранний, жизне-радостный период истории еще возможно рассматривать культуру одновременно и как идеальную критику, и как реальную социальную силу.

Реймонд Уильямс проследил сложную историю слова «культура», различая три его основных современных значения⁷. В соответствии со своими этимоло-

⁵ Шиллер Ф. Письма об эстетическом воспитании человека // Шиллер Ф. Избр. произв.: в 7 т. Т. 6. М., 1957. Письмо 4.

⁶ Имеется в виду работа Реймонда Уильямса «Culture and Society» (1958). — *Примеч. пер.*

⁷ См.: Williams R. Keywords. L., 1976. P. 76–82. Любопытно отметить, что Уильямс завершил большую часть работы

гическими корнями, связанными с сельским трудом, слово «культура» поначалу означало нечто вроде «воспитанности», а затем в XVIII веке становится более или менее синонимичным «цивилизации» в значении всеобщего интеллектуального, духовного и материального прогресса. Цивилизация как идея показательным образом уравнивает манеры с нравственностью: быть цивилизованным — значит не плевать на ковер, равно как и не рубить головы военнопленным. Само слово «цивилизация» подразумевает сомнительную корреляцию между хорошими манерами и этическим поведением, которую в английском языке можно обнаружить и в слове «джентльмен». Как синоним «цивилизации» «культура» принадлежала общему духу Просвещения с его культом секулярного, прогрессивного развития личности. Цивилизация была преимущественно французским понятием: тогда, как и сейчас, считалось, что у французов монополия на цивилизованность; оно обозначало одновременно и процесс постепенного социального совершенствования, и утопический *телос*, к которому этот процесс был направлен. Но если французская цивилизация, как правило, включала в себя политическую, экономическую и техническую жизнь, то немецкая «культура» имела более узкое значение — религиозное, художественное и интеллектуальное. Она также могла обозначать интеллектуальное совершенствование группы или индивидов, а не общества в целом. «Цивилизация» сглаживала национальные различия, тогда как «культура» их подчеркивала. Конфликт между «культурой» и «цивилизацией» во многом отражает соперничество Германии и Франции⁸.

На переломе XIX века с понятием «культуры» произошли три вещи. Во-первых, из синонима «цивили-

над разделом, посвященным культуре, одновременно с эссе 1953 года, на которое мы ссылаемся в примечании 9.

⁸ См.: Элиас Н. О процессе цивилизации. М., 2001. Гл. 1.

зации» оно стало его антонимом. Это довольно редкий семантический сдвиг, и он отражает важнейший исторический поворот. Как и «культура», «цивилизация» — это наполовину дескриптивный, наполовину нормативный термин: она может быть нейтральным обозначением той или иной формы жизни («цивилизация инков») или же неявно указывать на степень ее человечности, просвещенности и совершенства. Сегодня это особенно очевидно в случае прилагательного «цивилизованный». Если цивилизация есть искусство, городская жизнь, гражданская политика, сложные технологии и тому подобные вещи и если все это считается прогрессом по сравнению с тем, что было раньше, тогда «цивилизация» одновременно и дескриптивный, и нормативный термин. Она означает жизнь в том виде, в каком мы ее знаем, и при этом дает понять, что такая жизнь превосходит варварство. И если цивилизация не только отдельная стадия развития, но и сама постоянно эволюционирует, то этот термин опять-таки объединяет факт и ценность. Любое существующее положение дел подразумевает ценностное суждение, поскольку логически это положение должно быть улучшенным по сравнению с тем, что было раньше. То, что есть сейчас, в любом случае гораздо лучше того, что было прежде.

Проблема возникает тогда, когда дескриптивные и нормативные аспекты мировой «цивилизации» начинают разбегаться в разные стороны. Термин относится к лексикону доиндустриального европейского среднего класса, щеголявшего манерами, утонченностью, политесом, элегантною легкостью в общении. Он оказывается одновременно и личным, и социальным: окультуривание — вопрос гармоничного, всестороннего развития личности, но никто не может достичь его в изоляции. Именно смутное осознание этого факта позволяет культуре перейти от индивидуального значения к социальному. Культура требует определенных социальных условий, а поскольку эти условия мо-

гут включать в себя государство, она тем самым получает политическое измерение. Окультуривание идет рука об руку с торговлей, потому что именно торговля подрывает деревенскую неотесанность, втягивает людей в сложные отношения, которые их «шлифуют». Но представителям промышленного капитализма как наследникам этой оптимистической эпохи будет труднее убедить себя в том, что цивилизация как факт суть одно целое с цивилизацией как ценностью. То, что у молодых чистильщиков фабричных труб была предрасположенность к раку мошонки, трудно счесть культурным достижением, равным роману Вальтера Скотта «Уэверли» или Реймскому собору.

Тем временем, к концу XIX века «цивилизация» приобрела непоправимо империалистический подголосок, которого было достаточно, чтобы дискредитировать ее в глазах либералов. Соответственно появилась потребность в еще одном слове, которое обозначало бы социальную жизнь такой, какой она должна быть, а не такой, какая она есть, и немцы позаимствовали с этой целью французское слово «культура». Kultur или Culture, таким образом, стали называть романтическую, домарксистскую критику раннего индустриального капитализма. Если цивилизация — светский термин, ассоциирующийся с добродушным остроумием и приятными манерами, культура — гораздо более ответственное дело, духовное, критическое и возвышенное, а не просто радостная легкость в обхождении с миром. Цивилизация — шаблонное французское понятие, а культура — стереотипное немецкое.

Чем более хищнической и испорченной представляется современная цивилизация, тем более критический оттенок приобретает идея культуры. Kulturkritik (критика культуры) скорее ведет с цивилизацией войну, чем сливается с ней. Если когда-то культура считалась союзником торговли, то теперь они все больше расходятся. Как сформулировал Реймонд Уильямс: «Слово, которое обозначало процесс обучения вну-

три достаточно устойчивого общества, в XIX веке стало фокусом очень важной реакции на общество, переживавшее муки радикальных и болезненных изменений⁹. Таким образом, одна из причин возникновения «культуры» заключается в том, что «цивилизация» как ценность звучала все менее убедительно. Поэтому конец XIX столетия стал свидетелем растущего *Kulturpessimismus* (культурного пессимизма), главным документом которого, возможно, является «Закат Европы» Освальда Шпенглера, но отголосок которого, пусть более слабый, услышали в Англии — в книге Ф.Р. Ливиса с показательным названием «Массовая цивилизация и культура меньшинства». Нужно ли говорить, что союз «и» в ее заглавии подчеркивает различие между двумя понятиями.

Однако, чтобы культура была действенной критикой, она должна сохранять свою социальную размерность. Она не может просто вернуться к более раннему значению индивидуального окультуривания. Знаменитое противопоставление, введенное Кольриджем в тексте «Об образовании Церкви и Государства», — «постоянное различие и случайный контраст между окультуриванием и цивилизацией» — в значительной мере предвосхищает судьбу слова «культура» в последующие десятилетия. Рожденное на пике Просвещения, понятие культуры с эдиповой яростью набрасывается теперь на своих прародителей. Цивилизация отныне воспринимается как абстрактная, отчужденная, фрагментированная, механистическая, утилитаристская, находящаяся в плену у грубой веры в материальный прогресс; культура — целостная, органичная, чувственная, самоценная, собирательная. Конфликт между культурой и цивилизацией, таким образом, относился к достигшей кульминации размолвке между традицией и современностью. Но до определенной

⁹ *Williams R. The Idea of Culture // Border Country: Raymond Williams in Adult Education / J. McIlroy, S. Westwood (eds). Leicester, 1993. P. 60.*

степени это была война понарошку. Для Мэтью Арнольда и его учеников противоположностью культуры была анархия, порождаемая самой цивилизацией. Грубое материалистическое общество взрастит злопамятных, неотесанных разрушителей его самого. Но облагородив этих бунтарей, культура, как выяснится, придет на помощь той самой цивилизации, которую она так глубоко презирала. Хотя политическое содержание этих двух понятий известным образом пересеклось, цивилизация в целом была буржуазной, тогда как культура одновременно и аристократической, и популистской. Подобно Лорду Байрону, она в основном представляла собой радикальную разновидность аристократизма с его прочувствованной симпатией к Volk (народу) и высокомерной неприязнью к Burgher (обывателю).

Этот *volkisch* (народный) поворот понятия «культуры» — вторая линия развития, которую прослеживает Уильямс. Начиная с немецких идеалистов у культуры появляется современное значение: культура как особый образ жизни. Для Гердера это сознательная атака на универсализм Просвещения. Культура, настаивает он, означает не большое, однолинейное повествование об универсальном человечестве, но разнообразие особых жизненных форм, у каждой из которых свои собственные законы развития. Фактически, как указывает Роберт Янг, нельзя сказать, что Просвещение всегда и везде противостояло этому взгляду. Оно могло быть открыто неевропейским культурам, что зачастую несло с собой опасность релятивизации его собственных ценностей, и некоторые из его мыслителей предвосхитили позднейшую идеализацию «первобытного», используемую для критики Запада¹⁰. Но Гердер

¹⁰ См.: *Young R.J.C. Colonial Desire. L.; N.Y., 1995. Ch. 2.* Это лучшее из имеющихся введений, посвященных современной идее культуры и ее сомнительным расистским оборотам. Что касается культурного релятивизма Просвещения, образцом могут служить «Путешествия Гулливера» Свифта.

очевидным образом связывает борьбу между двумя значениями слова «культура» с конфликтом между Европой и колониальными Другими. Он выступает против евроцентризма культуры-как-универсальной-цивилизации, опираясь на претензии тех людей «со всех концов света», кто жил и погибал не ради сомнительной чести, дающей потомкам возможность быть лицемерно осчастливленными высокой европейской культурой¹¹.

«Необходимое для всего круга представлений одного народа другой народ считает вредным для себя, — пишет Гердер, — а может быть, никогда и не думал об этом необходимом»¹². Истоки идеи культуры как особого образа жизни, таким образом, тесно связаны с романтической антиколониальной слабостью к угнетенным «экзотическим» обществам. В XX столетии экзотизм снова напомнит о себе в примитивистских чертах модернизма, в примитивизме, идущем рука об руку с развитием современной культурной антропологии. Вернется он и позднее, на этот раз в виде постмодернистской романтизации популярной культуры, играющей теперь экспрессивную, спонтанную, квазиутопическую роль, которую ранее играли «первобытные» культуры¹³.

Жестом, предвосхищающим постмодернизм, который *inter alia* и сам является ответвлением мысли позднего романтизма, Гердер предлагает поставить термин «культура» во множественное число, говоря о культурах различных наций и эпох, а также о разных социальных и экономических культурах внутри самой

¹¹ *Young R.J.C.* Op. cit. P. 79.

¹² *Гердер И.Г.* Идеи к философии истории человечества. М., 1977. С. 205.

¹³ См. например: *Fiske J.* Understanding Popular Culture. L., 1989; *Fiske J.* Reading the Popular. L., 1989. Критический комментарий можно найти в изд.: *McGuigan J.* Cultural Populism. L., 1992.

нации. Именно это значение слова попробует пустить корни где-то в середине XIX столетия, но окончательно утвердится только в начале XX века. Хотя «цивилизация» и «культура» будут по-прежнему использоваться как взаимозаменяемые слова, не в последнюю очередь антропологами, культура станет почти что противоположностью цивилизованности. Она — скорее племенная, чем космополитическая, реальность, переживаемая на более глубинном уровне, чем разум, и, как следствие, закрытая для рациональной критики. По иронии судьбы теперь термин «культура» используется скорее для описания жизненных форм «дикарей», чем цивилизованных людей¹⁴. В результате этого странного поворота дикари оказываются культурными, а цивилизованные люди — нет. Но если «культура» может описать «первобытный» социальный порядок, она в состоянии обеспечить и средства для идеализации своего собственного социального порядка. По мысли радикальных романтиков, «органическая» культура может стать источником критики существующего общества, а по мнению такого мыслителя, как Эдмунд Берк, она способна выработать метафору для современного ей общества и тем самым защитить его от критики. Единства, которое некоторые могли найти только в сообществах доновременного типа, можно потребовать и от имперской Британии. Современные государства, таким образом, могут грабить досовременные страны как в идеологических, так и в экономических целях. В этом смысле культура — «крайне неподходящее слово, ополчившееся против самого себя... одновременно синонимичное основному течению западной цивилизации и антитетичное ему»¹⁵. Как свободная игра бескорыстной мысли, культура может подрывать эгоистические социальные ин-

¹⁴ Ясное изложение темы культурной антропологии можно найти в изд.: *Beattie J. Other Cultures. L., 1964.*

¹⁵ *Young R. Y.C. Op. cit. P. 53.*

тересы, но поскольку подрывает она их во имя социального целого, то укрепляет тот самый социальный порядок, который она же призывает к ответу.

Культура как органическое явление, подобно культуре как цивилизации, нерешительно колеблется между фактом и ценностью. В одном значении она обозначает не более чем традиционную форму жизни, не важно — варваров или берберов. Но поскольку традиции общества, корни и солидарность — понятия, которые мы, по крайней мере до появления постмодернизма, должны одобрять, должно казаться, что в самом существовании такой жизненной формы есть нечто положительное. Или, точнее, в самом факте множественности таких форм. Именно это слияние дескриптивного и нормативного, оставшееся и от «цивилизации», и от универсалистского значения «культуры», в наше время поднимет голову под видом культурного релятивизма. Подобный «постмодернистский» релятивизм парадоксальным образом происходит именно от таких двусмысленностей, содержащихся в самой эпохе Нового времени. Для романтиков в целостном образе жизни есть нечто внутренне ценное, не в последнюю очередь потому, что цивилизация занята его разрушением. Однако такая целостность, без сомнения, является мифом: антропологи научили нас тому, что «самые что ни на есть гетерогенные привычки, мысли и действия могут соседствовать друг с другом»¹⁶ во внешне глубоко «первобытных» культурах. Вместе с тем поэтически настроенные натуры ради своего удобства остались глухи к этому предостережению. Если культура как цивилизация носит активно дискриминирующий характер, культура как образ жизни — нет. Хорошо то, что аутентичным образом возникло в людях, кем бы они ни были. Данный аргумент хорошо работает, скажем, применительно к народу навахо, а не к таким людям, как представители движения «Матери Алабамы

¹⁶ Boas F. Race, Language and Culture. Chicago; L., 1982. P. 30.

за моральную чистоту». Однако различие между ними вскоре было утрачено. Культура как цивилизация позаимствовала различие высокого и низкого из ранней антропологии, для которой одни культуры были просто-напросто выше других; но по мере развертывания антропологических споров антропологическое значение слова «культура» стало более дескриптивным, нежели оценочным. Уже одна принадлежность к понятию культуры сама по себе является ценностью, тем не менее ставить одну культуру выше другой не более разумно, чем утверждать, что каталонская грамматика превосходит арабскую.

Постмодернист же, наоборот, будет приветствовать целостный образ жизни, когда тот связан с диссидентскими группами или меньшинствами, но будет его клеймить, если он относится к большинству. Постмодернистская «политика идентичности», таким образом, распространяется на лесбиянок, но не на национализм, что для ранних романтиков-радикалов, в противоположность позднейшим постмодернистам, было бы совершенно нелогичным. Первый лагерь, переживший эпоху политической революции, был защищен от абсурдной веры в то, что движения большинства, или консенсус, неизменно охвачены тьмой. Второй лагерь, расцветший в более поздний и отличавшийся куда меньшей эйфорией период той же истории, отказался от веры в радикальные движения масс, лишь немногие из которых он держал в памяти. Постмодернизм как теория пришел после великих движений за национальное освобождение середины XX века и как в буквальном, так и в метафорическом смысле слишком молод, чтобы помнить такие сейсмические политические перевороты. Термин «постколониализм» означает особенно пристальное внимание к тем обществам третьего мира, которые уже прошли через антиколониальную борьбу и которые едва ли поставят в неловкое положение тех западных теоретиков, что так любят угнетенных и аутсайдеров, но,

видимо, с несколько бóльшим скепсисом относятся к таким понятиям, как политическая революция. Кроме того, возможно, гораздо проще чувствовать солидарность со странами третьего мира, которые сегодня не убивают твоих соотечественников.

Плюрализацию понятия культуры нелегко совместить с сохранением ее позитивного содержания. Довольно легко почувствовать энтузиазм по отношению к культуре как гуманистическому саморазвитию или даже, скажем, к боливийской культуре, поскольку любое сложное образование такого рода обязательно включает в себя немалое количество доброкачественных особенностей. Но как только в духе щедрого плюрализма идею культуры начинают дробить на части, для того чтобы охватить, например, «культуру полицейской столовой», «культуру сексуальной психопатии» или «культуру мафии», уже не кажется столь очевидным, что эти культуры достойны одобрения только потому, что все они — культурные формы. Или просто потому, что они — часть богатого разнообразия таких форм. Так, если взять исторический аспект, существовало богатое разнообразие культур пыток, но даже завзятые плюралисты не решатся признать их в качестве примера красочного ковра, сплетенного человеческим опытом. Те, кто рассматривает плюрализм как самостоятельную ценность, — чистые формалисты и, очевидно, игнорируют поразительное разнообразие форм, которые может, например, принимать расизм. В любом случае, как и в постмодернистской мысли, плюрализм здесь странным образом пересекается с самотождественностью. Вместо того чтобы стирать явно выделяющиеся идентичности, он их умножает. Плюрализм предполагает идентичность, подобно тому как гибридизация предполагает чистоту. Строго говоря, гибридизировать можно только чистую культуру; но, как замечает Эдвард Саид, «все культуры вовлечены одна в другую; ни одна не является единичной и чистой, все — гибриды, гетерогенны, предельно

дифференцированы и не монолитны»¹⁷. Нужно также напомнить, капитализм — самая гетерогенная из всех человеческих культур.

Если первое важное значение слова «культура» — антикапиталистическая критика, а второе — сужение понятия вместе с плюрализацией, приравнивающей его к целостному образу жизни, то третье — его постепенное ограничение областью искусства. Даже здесь понятие может сужаться или расширяться, поскольку культура в этом значении способна включать в себя интеллектуальную деятельность вообще (науку, философию, обучение и т.п.) или же истончаться до якобы более «творческих» занятий, таких как музыка, живопись и литература. «Культурные» люди — это люди, обладающие культурой в данном значении. Это значение слова указывает и на драматический поворот в историческом развитии. Оно говорит прежде всего о том, что наука, философия, политика и экономика больше не могут рассматриваться в качестве творческих занятий. Оно также показывает, что, если представить дело в самых мрачных тонах, «цивилизованные» ценности сегодня можно встретить только в фантазии. И это, конечно, язвительное суждение по поводу социальной реальности. Не потому ли креативность находят ныне только в искусстве, что больше ее нигде нет? Как только культура начинает означать образование и искусство, то есть деятельность, которой занимается ничтожная доля людей, идея культуры одновременно усиливается и обедняется.

История о том, что случится с самим искусством, когда оно будет наделено немалым социальным значением, но, будучи слишком хрупким и изнеженным, чтобы нести таковое, начнет рушиться изнутри, потому что ему придется занять место Бога, счастья или политической справедливости, относится к нарративу модернизма. А вот постмодернизм стремится осво-

¹⁷ *Said E. Culture and Imperialism. L., 1993. P. XXIX.*

бодить искусство от этой тяжелой ноши тревоги, побуждая его забыть все напыщенные мечты о глубине, и тем самым дарует ему свободу, обращающую его в безделушку. Однако задолго до этого романтизм попытался сделать невозможное, найдя в эстетической культуре альтернативу политике и в то же время парадигму, преобразующую политический порядок. Это было не так трудно, как может показаться, поскольку если цель искусства в его бесцельности, то самый пламенный эстет — в каком-то смысле еще и убежденный революционер, присягнувший на верность идее ценности как самоутверждения, которая является полной противоположностью капиталистической прибыли. Теперь искусство могло служить образцом добродетельной жизни, не представляя ее, а просто оставаясь самим собой, то есть могло показывать, а не говорить, молчаливо критикуя меновую стоимость и инструментальную рациональность шокирующим зрелищем своего бесцельного существования в самоуслаждении. Но это возвышение искусства, поставленного на службу человечеству, неизбежно оказывалось саморазрушительным, так как оно наделяло художника-романтика трансцендентным статусом, вступающим в противоречие с его политической значимостью, а образ праведной жизни постепенно становился на место (опасная ловушка всех утопий) невозможности достичь ее в действительности.

Культура оказалась саморазрушительной и еще в одном смысле. Критической по отношению к индустриальному капитализму ее делали утверждения цельности, симметрии, всестороннего развития человеческих способностей. От Шиллера до Рескина эта цельность противопоставлялась односторонним последствиям разделения труда, сдерживающего и сужающего человеческие возможности. В данной романтико-гуманистической традиции лежит также один из источников марксизма. Но если культура — это свободная, самоупоенная игра духа, в которой

бескорыстно пестуются все человеческие способности, то это еще и идея, активно противостоящая приверженности. Быть слишком преданным какому-то делу — значит быть некультурным. Мэтью Арнольд, возможно, верил в культуру как общественное совершенствование, но при этом он отказывался занять ту или иную сторону в споре об отмене рабства во время Гражданской войны в Америке. Культура, следовательно, оказывается противоядием от политики, смягчающим ее узкий, фанатичный кругозор своей апелляцией к уравновешенности, своим требованием сохранять безмятежный ум в чистоте, не пятная его тенденциозностью, неуравновешенностью, сектантством. Действительно, несмотря на всю неприязнь постмодернизма к либеральному гуманизму, в том, какое неудобство он испытывает при встрече с позициями, занятыми раз и навсегда, и как ошибочно принимает все определенное за догматическое, есть нечто большее, чем случайный намек на такое понимание культуры. Иными словами, культура может быть критикой капитализма, но в той же мере она является и критикой приверженности противостоящим ему позициям. Чтобы осуществился ее многосторонний идеал, понадобилась бы напряженная, вполне однонаправленная политика, но тогда средства вступят в катастрофическое противоречие с целью. Культура требует от тех, кто взывает к справедливости, обратить свой взгляд поверх собственных пристрастных интересов к целому, то есть к интересам правителей наравне со своими собственными интересами. Таким образом, она игнорирует то, что эти интересы могут противоречить друг другу, ибо тот факт, что в наше время культура стала ассоциироваться со справедливостью по отношению к меньшинствам, является чем-то совершенно новым.

В этом отказе от приверженности культура предстает как политически нейтральное понятие. Но именно в своей формальной приверженности многосторонне-

му развитию она упорно сохраняет пристрастность. Культура безразлична к тому, какие человеческие способности будут реализовываться, и потому на уровне содержания может показаться искренне бескорыстной. Она настаивает только на том, чтобы эти способности находили гармоничную реализацию, благоразумно уравнивая друг друга, и тем самым незаметно вводит политику на уровне формы. От нас требуют поверить, что единство по сути своей предпочтительнее конфликта или что симметрия предпочтительнее односторонности. Нас склоняют к еще менее достоверному мнению, заставляя думать, будто это не политическая позиция. Точно так же, поскольку эти способности реализуются ради себя самих, культуру едва ли можно обвинить в политической инструментальности. Но на самом деле политика неявно заключена в самой этой бесполезности: это либо аристократическая политика тех, у кого есть досуг и свобода, чтобы с презрением отбросить соображения выгоды, либо утопическая политика тех, кто желает видеть общество по ту сторону меновой стоимости.

На самом деле здесь ставится под вопрос не культура, а определенный набор культурных ценностей. Быть цивилизованным, или культурным, — значит быть одаренным утонченными чувствами, умеренными страстями, приятными манерами и открытым умом. Это значит вести себя разумно и сдержанно, проявлять врожденную отзывчивость к интересам других, самодисциплину и готовность жертвовать своими эгоистическими интересами ради блага целого. Сколь бы замечательными ни были некоторые из этих предписаний, они, конечно, не так безобидны с политической точки зрения. Наоборот, культурный индивид подозрительно напоминает умеренно консервативного либерала.

Это как если бы новостная служба ВВС задавала парадигму для человечества в целом. Такой цивилизованный индивид, конечно, не кажется политическим

революционером, хотя революция — тоже часть цивилизации. Слово «разумный» в выражении «вести себя разумно» означает здесь нечто вроде «поддающийся уговорам», или «готовый к компромиссу», как если бы все страстные убеждения были *ipso facto* иррациональными. Культура располагается на стороне чувства, а не страсти, то есть на стороне благовоспитанных средних классов, а не обозленных масс. Учитывая важность равновесия, трудно понять, почему нельзя требовать, чтобы возражения против расизма уравновешивались их противоположностью. Недвусмысленное осуждение расизма может показаться откровенно противоречащим плюрализму. Поскольку умеренность — это всегда достоинство, легкая брезгливость по отношению к детской проституции кажется более уместной, чем ее страстное осуждение. А поскольку действие предполагает вполне определенный набор решений, такая версия культуры оказывается скорее созерцательной, чем ангажированной.

Это, по крайней мере, верно применительно к понятию эстетики у Фридриха Шиллера, которую он представляет нам как «отрицательное состояние простой неопределенности»¹⁸. В эстетическом состоянии «человек является нулем, если обращать внимание лишь на единичный результат, а не на всю способность»¹⁹; напротив, мы находимся в подвешенном состоянии «вечной возможности», в своего рода отрицании любой определенности, как в нирване. Культура, или эстетика, не склоняется в сторону какого-либо специфического общественного интереса, но именно на этом основании является общей активирующей способностью. Культура не так уж противопоставлена действию вообще, будучи творческим источником любого конкретного действия. Она «потому... благоприятствует всем функциям человеческой природы

¹⁸ Шиллер Ф. Письма... Письмо 20.

¹⁹ Там же. Письмо 21.

без различия, что она не принимает под свое покровительство одной какой-либо функции в отдельности, и потому она не покровительствует какой-либо отдельной функции, что в ней находится основание всех их»²⁰. Будучи не в состоянии сказать одно, не сказав другого, культура не говорит ничего, столь беспредельно красноречивая, что даже бессловесная. До предела развив каждую из наших способностей, она рискует оставить нас обездвиженными, но с избыточно развитой мускулатурой. Таков паралитический эффект романтической иронии. Когда дело доходит до действия, мы приостанавливаем эту свободную игру какими-то грязными подробностями; но, по крайней мере, мы поступаем так, осознавая другие возможности и позволяя этому безграничному чувству творческого потенциала отразиться на всем, что мы делаем.

Для Шиллера, таким образом, культура выступает одновременно как источник действия и его отрицание. Существует напряжение между тем, что делает нашу практику творческой, и самим фактом такой практики, приземленным и неказистым. Примерно так же и для Мэтью Арнольда культура — одновременно идеал абсолютного совершенства и несовершенный исторический процесс, работающий на эту цель. В обоих случаях, как представляется, существует конститутивный разрыв между культурой и ее материальным воплощением, так как многосторонность эстетики вдохновляет нас на действия, которые противоречат ей самой своей определенностью.

Слово «культура» означает не только исторический и философский текст, но и поле политического конфликта. Реймонд Уильямс сказал об этом так: «Множество смыслов [внутри термина “культура”] указывает на сложный спор об отношениях между общечеловеческим развитием и конкретным образом жизни, а также между ними обоими и произведениями/практиками

²⁰ Шиллер Ф. Письма... Письмо 22.

искусства и ума»²¹. Таков, по существу, нарратив, который прослеживается в работе «Культура и общество: 1780–1950» Уильямса, представляющей нашу местную, английскую версию европейской Kulturphilosophie. Это течение мысли можно рассматривать как направление, стремящееся соединить различные значения слова «культура», постепенно отдаляющиеся друг от друга: культура (в значении «искусство») определяет качество утонченной жизни (культура как цивилизованность), реализовать которую в культуре (в значении «социальная жизнь») как целом должно политическое изменение. Таким образом, эстетическое и антропологическое объединились. От Кольриджа до Ф.Р. Ливиса более широкий, социально ответственный смысл слова «культура» постоянно удерживается в игре, но при этом может быть определен только более специализированным значением (культура как искусство), которое постоянно угрожает его подменить. Рассматривая застывшую диалектику двух этих значений слова «культура», Арнольд и Рескин признают, что без социального изменения искусство и «утонченная жизнь» сами находятся в смертельной опасности, но все-таки верят, что искусство — один из ужасающе редких инструментов такого преобразования. В Англии стало возможным выйти из этого семантического порочного круга, только когда Уильям Моррис пристегнул эту Kulturphilosophie к реальной политической силе — рабочему движению.

В «Ключевых словах» Уильямс, возможно, недостаточно внимателен к внутренней логике отмечаемых им изменений. Что связывает культуру как утопическую критику, культуру как образ жизни и культуру как художественное творение? Ответ определенно несет в себе негативный смысл: все три значения, каждое по-своему, являются реакцией на провал культуры как действительной цивилизации, как большого нарратива человеческого самосовершенствования. Если по мере

²¹ Williams R. Keywords. P. 81.

развития индустриального капитализма все труднее верить в эту историю, в небылицу, унаследованную от более оптимистических времен, идея культуры сталкивается с довольно неприятными альтернативами. Она может сохранить свой глобальный размах и социальное значение, но отшатнуться от мрачного настоящего, становясь мучительно рискованной формой желанного будущего. Еще одним таким образом, что само по себе неожиданно, является давнее прошлое, напоминающее освобожденное будущее приметным фактом своего несуществования. Это культура как утопическая критика, удивительным образом одновременно творческая и политически бессильная, которая всегда находится под угрозой исчезновения в результате сведения самой себя к той критической дистанции от *Realpolitik* (реальной политики), которую она с таким разрушительным упорством сама и задает.

Или же, наоборот, культура может выжить, если отречется от всех этих абстракций и конкретизируется, став культурой Баварии, *Microsoft* или бушменов; но так она рискует получить столь нужную ей определенность за счет соответствующей утраты нормативности. Для романтиков такое значение культуры сохраняло свою нормативную силу, поскольку эти формы *Gemeinschaft* (сообщества) могут изобретательно использоваться для критики индустриально-капиталистического *Gesellschaft* (общества). Постмодернистская мысль, наоборот, испытывает слишком сильную неприязнь к ностальгии, чтобы пойти по этому сентиментальному пути, забывая о том, что, согласно Вальтеру Беньямину, даже ностальгии можно придать революционный смысл. Что более ценно для постмодернистской теории, так это формальный факт плюрализма этих культур, а не их внутреннее содержание. В действительности, с точки зрения их содержания выбирать между ними особенно не приходится, поскольку критерии любого выбора должны быть и сами завязаны на культуру. Таким образом, понятие

культуры приобретает в плане специфичности столько же, сколько теряет в плане критической способности, подобно тому как конструктивистское кресло-качалка становится скорее формой художественной светскости, чем произведением высокого модернизма, потеряв свою критическую остроту.

Третий ответ на кризис культуры как цивилизации, как мы видели, сужение целой категории до горстки художественных произведений. Культура в таком варианте означает корпус художественных и интеллектуальных произведений, обладающих признанной ценностью, наряду с институтами, которые их производят, распространяют и регулируют. В этом достаточно недавнем значении культура является одновременно и симптомом проблемы, и ее решением. Если культура — оазис ценности, то она в некотором роде предлагает решение проблемы. Но если образование и искусство — единственные сохранившиеся анклавы творческой энергии, тогда мы точно в беде. При каких социальных условиях творчество свелось к музыке и поэзии, тогда как наука, технология, политика, труд и домашняя жизнь стали пугающее прозаичными? Применительно к культуре можно задать тот же вопрос, который Маркс ставил относительно религии: жалкой компенсацией какого горестного отчуждения стала эта трансцендентность?

Но все же, хотя эта идея узкого понимания культуры и является симптомом исторического кризиса, она в некотором роде является и решением. Как и культура, рассматриваемая в качестве образа жизни, она придает оттенки и текстуру просвещенческой абстракции культуры как цивилизации. В наиболее плодотворных течениях английской литературной критики от Вордсворта до Оруэлла именно искусство, и не в последнюю очередь искусство обыденного языка, предлагает чувствительный показатель качества социальной жизни в целом. Но если культура в этом значении обладает чувственной непосредственностью культуры

как образа жизни, она также наследует нормативный уклон культуры как цивилизации. Искусство может отражать утонченную жизнь, однако оно является и ее мерой. Оно не только воплощает ее, но и оценивает. В этом смысле искусство, подобно радикальной политике, связывает желаемое и действительное.

Три различных значения слова «культура», таким образом, нелегко отделить друг от друга. Чтобы быть чем-то большим, чем праздная фантазия, культура как критика должна указывать на те практики в настоящем, которые предвосхищают дружбу и осуществление желаний, по которым она так тоскует. Она находит их отчасти в художественном производстве, отчасти в тех маргинальных культурах, которые не были полностью поглощены логикой прибыли. Но, будучи привязана к культуре в этих значениях, культура как критика пытается избежать исключительно солагательного наклонения «дурной» утопии, которое сводится к некоторому мечтательному томлению, к выражению «разве не хорошо было бы, если бы», никак не укорененному в реальности. Политическим эквивалентом такого наклонения может служить известная «детская болезнь левизны», которая отрицает настоящее во имя некоего непостижимого альтернативного будущего. «Хорошая» утопия, в свою очередь, перекидывает мостик между настоящим и будущим через те силы внутри настоящего, которые потенциально способны его преобразовать. Желаемое будущее должно быть осуществимым будущим. Установив связь с другими значениями слова «культура», обладающими, по крайней мере, достоинством реального существования, более утопический вид культуры может стать формой имманентной критики, судящей о нехватке в настоящем посредством норм, которые оно само породило. И в этом смысле культура может объединять в себе факт и ценность, будучи одновременно и описанием настоящего, и предвкушением желаемого. Если действительное содержит то, что ему противоречит, термин «культура»

вынужден обращаться в обе стороны. Деконструкция, показывающая, как ситуация вынуждена нарушать собственную логику в самой попытке следовать ей, — это просто новое название для традиционного понятия имманентной критики. Для радикальных романтиков искусство, воображение, фольклор или «примитивные» сообщества — знаки творческой энергии, которая должна распространяться на политическое общество в целом. А с точки зрения марксизма, пришедшего в кильватере романтизма, именно гораздо менее возвышенная форма творческой энергии — энергия рабочего класса — способна преобразовать тот социальный порядок, продуктом которого она является.

Культура в этом значении возникает тогда, когда цивилизация начинает казаться противоречивой. В процессе развития цивилизованного общества наступает момент, когда оно пытается навязать некоторым теоретикам поразительно новый вид рефлексии, известный как диалектическая мысль. Это ответ на своего рода недоумение. Диалектическая мысль появляется потому, что все труднее становится игнорировать очевидный факт: реализуя потенциал одних людей, цивилизация непоправимо подавляет других. Именно внутренняя связь между этими двумя процессами возвращает новую интеллектуальную привычку. Вы можете рационализировать данное противоречие, сведя слово «цивилизация» к ценностному термину и противопоставив его нынешнему обществу. Возможно, именно это имел в виду Ганди, когда в ответ на вопрос о том, что он думает о британской цивилизации, сказал: «Думаю, это была бы неплохая идея». Но вы также можете назвать подавляемые способности культурой, а репрессивные способности — цивилизацией. Достоинство такого подхода в том, что культура может действовать как критика настоящего, при этом прочно в нем обосновавшись. Она не является чем-то иным по отношению к обществу и не тождественна ему (как в случае с цивилизацией), но движется одновремен-

но по течению исторического процесса и против него. Культура — это не какая-то смутная фантазия о самореализации, а множество потенциалов, возвращенных историей и ведущих внутри нее свою подрывную деятельность.

Фокус в том, чтобы узнать, как высвободить эти способности, и Маркс ответит, что для этого нужен социализм. С его точки зрения, ничто в социалистическом будущем не сможет стать аутентичным, пока оно каким-то образом не воспримет сигнал капиталистического настоящего. Но если мысль о том, что положительные и отрицательные аспекты истории так тесно связаны, обладает отрезвляющим действием, она может и вдохновить. Ибо истина в том, что репрессии, эксплуатация и тому подобные вещи будут работать, только если существуют разумные, автономные, рефлексивные, предприимчивые люди, эксплуататоры или эксплуатируемые. Нет надобности подавлять творческие способности, которых не существует. Едва ли это веские основания для оптимизма. Попытки укрепить веру в людей ссылкой на то, что их могут подвергнуть эксплуатации, наверно, покажутся странными. Но даже в этом случае верно, что благотворные культурные практики, известные нам как воспитание, неявно поддерживают сам факт несправедливости. Только тот, о ком заботились в детстве, может быть несправедлив, иначе бы его здесь не было и он не мог бы нарушить ваши права. Все культуры должны включать такие практики, как воспитание детей, образование, социальное обеспечение, коммуникацию, взаимопомощь, иначе они были бы не в состоянии воспроизводить себя, а следовательно, не смогли бы среди прочего заниматься эксплуатацией. Конечно, забота о детях может быть садистской, коммуникация — испорченной, а образование — жестко авторитарным. Но ни одна культура не может быть целиком и полностью негативной, поскольку, чтобы достичь своих порочных целей, она должна усилить способности, которым всегда найдется нравственное

применение. Пытки требуют той же способности к суждению, инициативы и ума, которые могут быть использованы для их уничтожения. В данном смысле все культуры противоречивы. Но это дает основание для надежды, равно как и для цинизма, так как означает, что культуры сами возвращают силы, которые могут их преобразовать. Такие силы нельзя забросить в них из какого-то метафизического космоса.

Есть и другие способы взаимодействия трех значений культуры. Идея культуры как органического образа жизни принадлежит к «высокой» культуре так же, как и Берлиоз. Как понятие это продукт высококультурных интеллектуалов, и оно может представлять первобытного «другого», который мог бы влить жизнь в их собственные упадочные общества. Всякий раз когда слышишь восхищенные разговоры о дикарях, можно быть уверенным, что рядом с тобой утонченные люди. Действительно, потребовался такой утонченный человек, как Зигмунд Фрейд, чтобы открыть, что инцестуозное желание может таиться в наших снах о чувственной цельности, в страстном стремлении к телу, которое было бы теплым и осязаемым и в то же время вечно ускользающим. Культура, будучи одновременно конкретной реальностью и туманной мечтой о совершенстве, передает эту дуальность. Модернистское искусство обращается к этим первозданным понятиям, чтобы выжить в мещанской современности, а мифология становится поворотной осью между ними. Чересчур утонченное и недостаточное развитое заключают странные союзы.

Но два понятия культуры связаны и по-другому. Культура как искусство может быть предвестником нового общественного существования, однако здесь намечается любопытное круговое движение, так как без социального изменения искусство оказывается в опасности. Художественное воображение, согласно этому рассуждению, может расцвести только при органическом социальном порядке и не пустит корни в мелкой

почве современности. Индивидуальное окультуривание теперь все больше зависит от культуры в социальном смысле. Поэтому Генри Джеймс и Т.С. Элиот покидают «неорганическое» общество родной Америки ради лучше воспитанной, более изощренной, более плодородной Европы. Если Соединенные Штаты представляют цивилизацию, предельно секулярное понятие, то Европа символизирует культуру, понятие квазирелигиозное. Искусство фатально скомпрометировано обществом, которое проникается энтузиазмом по его поводу только на аукционах и чья абстрактная логика лишает мир чувственности. Оно подпорчено тем социальным порядком, для которого от истины нет выгоды, а ценность означает, что нечто будет хорошо продаваться. Тогда искусству, чтобы выжить, возможно, потребуется стать реакционным или революционным в политическом смысле: перевести часы — в духе Рескина — назад, к корпоративному порядку феодальной готики, или вместе с Уильямом Моррисом перевести их вперед — к социализму, оставившему товарную форму позади.

Однако несложно прийти и к выводу, что два этих значения культуры обречены на вечные препирательства. Разве излишняя воспитанность не является врагом действия? Не может ли та отрешенная от жизни, утонченная, многосторонняя восприимчивость, которую несет с собой искусство, оказаться непригодной для более широкой, менее амбивалентной деятельности? Поэтам обычно не доверяют председательствовать в комитетах по ассенизации. Разве интенсивная сосредоточенность, которой требует искусство, не делает нас непригодными для рутинных дел, даже если мы уделяем внимание только социально-ответственным произведениям искусства? Что же до того смысла культуры, которым акцентируется ее связь с *Gemeinschaft*, нетрудно увидеть, что он подразумевает переход к обществу ценностей, связанному с культурой как искусством. Культура как образ жизни — эстетизированная версия общества, находящего в ней единство,

чувственную непосредственность и свободу от конфликта, которые мы ассоциируем с эстетическими артефактами. Слово «культура», предположительно призванное обозначать общество определенного типа, на самом деле является нормативным способом представить себе это общество. Оно также может быть способом представить собственные социальные условия по образцу общественных условий других людей, либо живших в прошлом, например в условиях дикой природы, либо относимых к политическому будущему.

Хотя культура — слово, популярное в постмодернизме, самые важные ее источники остаются доновременными. Как идея культура обретает значимость в четырех точках исторического кризиса: когда она становится единственной видимой альтернативой деградировавшему обществу; когда кажется, что без глубоких социальных изменений культура как искусство и утонченная жизнь становится невозможной; когда она вырабатывает термины, позволяющие группе людей или целому народу бороться за политическое освобождение; наконец, когда империалистическая власть вынуждена соглашаться с образом жизни тех, кого она стремится подчинить себе. Конечно, быть может, именно последняя пара оказалась решающим фактором в том, что идея культуры приобрела такое значение в XX столетии. Нашим современным представлением о культуре мы в основном обязаны национализму и колониализму, а также развитию антропологии на службе у имперской власти. Возникновение на Западе примерно в тот же исторический момент «массовой» культуры придало этому понятию дополнительную остроту. Именно у романтиков-националистов вроде Гердера и Фихте впервые появляется идея особой этнической культуры, имеющей политические права в силу самого этнического отличия²²; при этом культура

²² Критику романтического национализма см.: *Eagleton T. Nationalism and the Case of Ireland // New Left Review. March/April, 1999. No. 234.*

играет жизненно важную роль для национализма, но не важна или не так важна для той же классовой борьбы, гражданских прав или облегчения участи женщин. С определенной точки зрения национализм — это то, что приспособливает примордиальные связи к сложностям современности. Когда досовременная нация уступает место современному национальному государству, структура традиционных ролей более не способна удерживать общество от распада, и тогда культура в значении общего языка, наследия, образовательной системы, общих ценностей и тому подобных вещей выходит на первый план, выступая в качестве принципа социального единства²³. Иными словами, культура становится особым предметом рефлексии и приобретает первостепенное значение, когда превращается в силу, с которой необходимо считаться в политике.

Антропологическое значение культуры как уникального образа жизни впервые начинает укрепляться именно с развитием колониализма в XIX веке. Обычно это образ жизни «нецивилизованных» народов. Как мы уже видели, культура как цивилизованность — противоположность варварства, но культура как образ жизни отождествляется с ним. Гердер, считает Джефффри Хартман, был первым, кто использовал слово «культура» в современном смысле *культуры идентичности*, то есть общинного, популистского и традиционалистского образа жизни, характеризуемого особым качеством, которое пронизывает собой все и заставляет человека чувствовать себя укорененным, или «как дома»²⁴. Коротче говоря, культура — это другие люди²⁵. Как утверждает Фредрик Джеймисон, культура — всегда «идея

²³ См.: Gellner E. Thought and Change. L., 1964; Геллнер Э. Нации и национализм. М., 1991.

²⁴ См.: Hartman G. The Fateful Question of Culture. N.Y., 1997. P. 211.

²⁵ Эта фраза отсылает к знаменитой формулировке Реймонда Уильямса: «Массы — это другие люди». См.: Williams R. Culture and Society: 1780–1950. L., 1958. P. 289.

Другого (даже когда я примеряю ее на себя)»²⁶. Вряд ли викторианцы считали себя «культурой»; ведь это означало бы, что они не только видят себя со стороны, но и рассматривают себя как лишь одну форму жизни из многих. Определить свой жизненный мир как культуру — значит пойти на риск его релятивизации. Собственный образ жизни — нечто просто человеческое; а вот другие люди — этнические, с культурными особенностями и идиосинкразиями. Точно так же свои собственные взгляды всегда разумны, тогда как экстремистские бывают у других.

Если антропология как наука обозначает точку, где Запад начинает превращать другие общества в законные объекты исследования, действительный признак политического кризиса появляется в тот момент, когда он вдруг ощущает потребность сделать то же самое и с собой. Потому что внутри западного общества тоже есть дикари, загадочные, непостижимые создания, обуреваемые буйными страстями и отдающиеся во власть бунтарского поведения; и они тоже должны стать объектом дисциплинарного знания. Позитивизм как первая осознанно «научная» школа социологии раскрывает законы эволюции, по которым индустриальное общество неизбежно становится все более корпоративным и которые непокорный пролетариат должен признавать законами, столь же непреложными, что и силы, образующие волны в воде. Позднее это войдет в задачи антропологии — участвовать в создании «массовой иллюзии восприятия, благодаря которой зарождающийся империализм вызвал к жизни “дикарей”, заморозив их — на уровне понятия — в недочеловеческой инаковости, при этом разрушив их социальные образования и ликвидировав их физически»²⁷.

²⁶ *Jameson F.* On “Cultural Studies”. *Social Text*. 1993. No. 34. P. 34.

²⁷ *Banaji J.* The Crisis of British Anthropology // *New Left Review*. Nov./Dec. 1970. No. 64.

Романтическая версия культуры, таким образом, со временем эволюционировала в «научную». Но и здесь имелись некоторые ключевые сходства. Идеализация романтической культуры «народа», витальных субкультур, погребенных глубоко внутри собственного общества, достаточно легко может быть перенесена на первобытных людей, живших за границей, а не дома. И народ, и примитивные общества — осадок прошлого внутри настоящего, странные архаические существа, которые обнаруживаются в виде многочисленных изгибов и закоулков времени внутри нашей современности. Романтический органицизм, следовательно, может быть представлен как антропологический функционализм, воспринимающий такие «примитивные» культуры в качестве последовательных и непротиворечивых. Слово «цельный» во фразе «цельный образ жизни» двусмысленно колеблется между фактом и ценностью, обозначая форму жизни, которую можно ухватить целиком, потому что вы находитесь вне ее, но в то же время наделенную той цельностью бытия, которой вам недостает. Таким образом, культура судит ваш собственный агностический, атомистический образ жизни, но в буквальном смысле с огромной дистанции.

Более того, идея культуры, начиная с истоков своего развития, когда она обозначала присмотр за естественным ростом, всегда была способом децентрировать сознание. Если в узком смысле она означала самые изящные, самые изысканно сознательные продукты человеческой истории, более общее ее значение указывало на их противоположность. В этих отголосках органического процесса и скрытой эволюции культура выступала как квазидетерминистское понятие, обозначая те черты социальной жизни — обычай, родство, язык, ритуал, мифологию, — которые скорее выбирают нас, чем выбираются нами. Парадоксальным образом идея культуры в этом случае располагается и выше, и ниже обычной общественной жизни, будучи одновременно несравнимо более пронизательной и значительно ме-

нее предсказуемой. А вот в «цивилизации», наоборот, есть отголосок субъектности и осознанности, аура рационального проектирования и городского планирования, в качестве коллективного проекта возводящих города на болотах и возносящих к небесам соборы. Дерзость марксизма отчасти заключалась в том, что он обращался с цивилизацией как с культурой, то есть писал историю *политического бессознательного* человечества, тех социальных процессов, которые, как выразился Маркс, идут «за спиной» вовлеченных в них агентов. Как позже и у Фрейда, цивилизованное сознание сдвигается, чтобы показать те скрытые силы, которые его выстраивают. Один из рецензентов «Капитала» так прокомментировал положительное мнение, высказанное о его авторе: «Если в истории цивилизации сознательные элементы играют столь подчиненную роль, совершенно очевидно, что критическое исследование, предметом которого является цивилизация, в наименьшей степени может основываться на той или иной форме или результате сознания»²⁸.

Культура в таком случае — это бессознательная *оборотная* сторона цивилизованной жизни, принимаемые как данность верования и предпочтения, которые мы должны смутно осознавать, чтобы иметь возможность действовать. Это то, что приходит естественно, заложено в теле, а не постигнуто в мозгу. Неудивительно, что это понятие было с такой готовностью подхвачено в исследованиях «первобытных» обществ, которые, по мнению антропологов, позволяли своим мифам, ритуалам, системам родства и традициям предков думать за них. Они были некоей версией английского общего права и Палаты лордов, перенесенной на острова Океании, где люди живут в утопии Бёрка, в коей инстинкт, обычай, набожность и закон предков работают совершенно сами по себе, без лишнего вмешательства аналитического разума. Соответственно

²⁸ Цит. по: *Banaji J.* Op. cit. P. 79n.

«дикарское мышление» особенно важно для культурного модернизма, который — от культов плодородия у Т.С. Элиота до священных весен Стравинского — мог бы найти в этой идее смутную критику рациональности Просвещения.

Можно даже усидеть на двух теоретических стульях, находя в «первобытных» культурах одновременно и критику такой рациональности, и ее подтверждение. И если, предположительно, конкретные чувственные привычки мышления в этих культурах могут служить укором иссушенному разуму Запада, бессознательные коды, управляющие этим мышлением, обладают всей строгостью алгебры или лингвистики. Таким образом, структурная антропология Клода Леви-Стросса могла изображать «первобытных» людей одновременно утешительно похожими на нас и экзотически иными. Если они мыслили в категориях Земли и Луны, то делали это со всей элегантною сложностью ядерной физики²⁹. Традиция и современность, следовательно, могли пребывать в гармоничном согласии — таков проект, в незаконченном виде унаследованный структурализмом от высокого модернизма. Предельно авангардная ментальность, таким образом, прошла полный круг, чтобы встретиться с ментальностью наиболее архаичной; в самом деле, для некоторых романтических мыслителей это был единственный способ возрождения распушенной западной культуры. Достигнув точки системного упадка, цивилизация может освежиться только в источнике культуры — посмотреть назад, чтобы двинуться вперед. Модернизм соответственно запустил время в обратную сторону, обнаружив в прошлом образ будущего.

Структурализм был не единственной областью литературной теории, начала которой частично восходят к империализму. Некоторое отношение к этому проекту имеет и герменевтика, за которой мелькает тревожный

²⁹ См.: Леви-Стросс К. Структурная антропология. М., 1985; Его же. Первобытное мышление. М., 1994.

вопрос, постижим ли в принципе *другой*, а также психоанализ, раскрывающий атаквистический подтекст, лежащий у самых корней человеческого сознания. Нечто похожее делает мифологическая или архетипическая критика, тогда как постструктурализм, один из ведущих представителей которого происходит из бывшей французской колонии, ставит под вопрос то, что ему представляется глубоко евроцентричной метафизикой. Что касается постмодернистской теории, ничто не придется ей по вкусу меньше, чем идея стабильной, домодерной, жестко унифицированной культуры, при одной мысли о которой она хватается за гибридность и незавершенность. Однако постмодерн и домодерн ближе друг к другу, чем может показаться. Их объединяет высокое, порой преувеличенное уважение к культуре как таковой. Действительно, можно утверждать, что культура — это идея скорее домодерного времени и постмодерна, чем модерна; если она расцветает в эпоху модерна, то в основном как след прошлого или предвосхищение будущего.

Доновременные и постмодерные порядки связывает то, что для них обоих, хотя и по разным причинам, культура — господствующий уровень социальной жизни. Такое большое место в традиционных обществах культура занимает потому, что она в них не столько «уровень», сколько всепроницающий медиум, внутри которого осуществляются иные виды деятельности. Политика, сексуальность и экономическое производство по-прежнему в какой-то степени захвачены символическим порядком значения. Как замечает антрополог Маршалл Салинс, щелкая по носу марксистскую модель базиса/надстройки, «в племенных культурах экономика, политическое устройство, ритуал и идеология не выступают в качестве разных «систем»»³⁰. В мире постмодерна культура и социальная жизнь снова оказываются тесно связаны, но

³⁰ Sahlins M. Culture and Practical Reason. Chicago; L., 1976. P. 6.

теперь в форме эстетики товара, спектакуляризации политики, консюмеризма стиля жизни, центральной роли образа и окончательной интеграции культуры в товарное производство в целом. Эстетика, начавшая свою жизнь как обозначение повседневного опыта восприятия и только позднее ставшая специализироваться на искусстве, теперь прошла полный круг и вернулась к своему мирскому истоку, подобно тому как два значения слова «культура» — искусство и быденная жизнь — слились теперь воедино в стиле, моде, рекламе, медиа и т.д.

То, что происходит в промежутке, — это модерн, для которого культура не самое важное понятие. Действительно, нам нелегко мысленно вернуться к тому времени, когда все наши модные словечки — *телесность, различие, локальность, воображение, культурная идентичность* — рассматривались как препятствия на пути к освободительной политике, а не как ее обозначения. Для Просвещения культура означала, грубо говоря, те регрессивные привязанности, которые мешали нам стать гражданами мира. Она означала нашу привязанность к месту, ностальгию по традиции, любовь к племени, преклонение перед иерархией. Различие в целом было реакционной доктриной, отрицавшей равенство, на которое имеют право все мужчины и женщины. Нападки на Разум во имя интуиции или мудрости тела давали право на бессмысленные предрассудки. Воображение было болезнью ума, мешавшей нам видеть мир таким, какой он есть и, как следствие, действовать в целях его преобразования. А отрицать Природу во имя Культуры значило почти наверняка оказаться по ту сторону баррикад.

Разумеется, культура все еще сохраняла свое место, но в ходе развития модерна это место было либо оппозиционным, либо дополнительным. Культура становилась либо довольно беззубой формой политической критики, либо охраняемой зоной, куда можно

было направить все те потенциально разрушительные энергии, духовные, художественные или эротические, с которыми не могла справиться современность. Эту зону, как и большинство официальных священных мест, одновременно и боготворили, и игнорировали, ставили в центр и оттесняли на обочину. Культура стала описанием не того, кем кто-то является, а того, кем он мог быть или некогда был. Она превратилась в имя не столько определенной группы, сколько входящих в эту группу диссидентов из богемы или же, когда XIX век вступил в свои права, не таких утонченных жителей далеких мест. Тот факт, что культура больше не описывает социальное существование как оно есть, красноречиво говорит об определенном состоянии общества. Как указывает Эндрю Милнер: «только в современных индустриальных демократиях “культура” и “общество” исключаются и из политики, и из экономики... современное общество считается очевидно и необычайно асоциальным, его экономическая и политическая жизнь в целом “лежат за пределами норм” и “лишены ценностей”, то есть некультурны»³¹. Таким образом, само наше понятие культуры основывается на специфически современном отчуждении социальной формы от экономической, смысла от материальной жизни. Только в обществе, чье повседневное существование кажется совершенно лишенным ценности, культура может исключать материальное воспроизводство; но все же именно благодаря этому понятие культуры может стать критикой такой жизни. Как отмечает Реймонд Уильямс, культура как понятие возникает из «признания практического разделения моральной или интеллектуальной деятельности и импульса, движущего обществом нового типа». Затем это понятие становится «апелляционным судом человечности, который руководит вопросами практического социального суждения... в качестве смягчающей и

³¹ *Milner A. Cultural Materialism. Melbourne, 1993. P. 3, 5.*

Идея культуры

объединяющей альтернативы»³². Культура, таким образом, становится симптомом разделения, которое она вызывается преодолеть. Как заметил скептик о психоанализе, он сам и есть болезнь, которую он собирается лечить.

³² *Williams R. Culture and Society... P. 17.*

Научное издание
Серия «Исследования культуры»

ТЕРРИ ИГЛТОН
ИДЕЯ КУЛЬТУРЫ

Второе издание

Главный редактор
ВАЛЕРИЙ АНАШВИЛИ

Заведующая книжной редакцией
ЕЛЕНА БЕРЕЖНОВА

Редактор
ГАЛИНА ШЕРИХОВА

Художник
ВАЛЕРИЙ КОРШУНОВ

Верстка
ЮЛИЯ ПЕТРИНА

Корректор
НИНА ФЕДОРОВА

НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
«ВЫСШАЯ ШКОЛА ЭКОНОМИКИ»
101000, Москва, ул. Мясницкая, 20
Тел.: (495) 772-95-90 доб. 15285

Подписано в печать 05.12.2018. Формат 84×108/32
Гарнитура Minion Pro. Усл. печ. л. 10,0. Уч.-изд. л. 8,4
Печать офсетная. Тираж 1000 экз.
Изд. № 2223. Заказ №

Отпечатано в АО «ИПК «Чувашия»
428019, г. Чебоксары, пр. И. Яковлева, 13
Тел.: (8352) 56-00-23