

О.Б. Кофанова (Санкт-Петербург)

НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЕ КОДЫ: ДЕФИНИЦИИ И ГРАНИЦЫ

Культурный код можно понимать в широком и узком смысле. Самый широкий его ареал предполагает специфику мировосприятия и поведения той или иной нации, исторически обусловленной «культурным кодом» (или «менталитетом»). Изначально, на заре развития человечества появились архетипы, ставшие впоследствии концептами (дом, семья, сад и т.д.). С возникновением государства и развитием культуры появляются коды, которые обобщают ключевые идеи, понятия, эстетические формулы, модели поведения.

В России одним из первых проблемой национальных образов мира начал заниматься Г.Д. Гачев. Во вступительном слове к самой известной из своих книг ученый изложил свою главную концепцию, положенную в название всего труда. «Мое главное понятие, – писал он, – Космо-Психо-Логос, что значит: тип местной природы, характер человека и национальный ум находится во взаимном соответствии и дополнительности»¹. *Космо-Психо-Логос* трактуется как своеобразное единство взаимодополняющих друг друга национальной природы, склада психики и мышления: «Каждый народ, видит Единое устройство Бытия (интернациональное) в особой проекции, которую я называю „национальным образом мира”»².

Это же понятие активно использовал Александр Генис, в том числе в итоговой передаче Радио Свободы о праздновании 80-летия со дня рождения Людмилы Зыкиной 10 июня 2009 г.: «Для моего поколения Зыкина была анти-Пьехой. В либеральные 60-е свет приходил не с Востока, а с Запада. Поэтому в моде были шлягеры с легким акцентом неопределенного, но европейского происхождения. К 70-м, однако, культурный код стал быстро меняться. Звезда Запада тускнела – разгоралась заря родины. И в силу, и в моду входили деревенщики. Зыкина стала их голосом, благоразумно

¹ Гачев Г.Д. Национальные образы мира. Космо – Психо – Логос». М., 1995. С. 6.

² Там же. С. 11.

очищенным от той крамолы, что приносила популярность ранним книгам Белова и Распутина. <...> Добрый гений Зыкиной открыл ей ее архетип. Как матрешка, она включает в себя женские ипостаси родной земли: мать, сестра и дочь. Уравняв себя с отчизной, Зыкина последовательно и сознательно строила свой образ. <...> Главное у Зыкиной – постоянство ее державно-задушевной стилистики. Менялась страна, менялся ее режим, менялись ее вожди, карта, даже название, но оставалась Россия, и ее пела Зыкина»³.

Таким образом, в 1970-е гг. Зыкина символизировала Россию, родину, русское начало.

В обоих случаях речь идет о *национально-культурном коде*, который приобрел особую актуальность уже в конце XX в. Однако компонент «национального» в культурных кодах не всегда был востребованным и имеет историческую обусловленность. В XX в. противоборство либеральных и социалистических идей было ориентировано на интернационализм (или космополитизм), но после поражения фашизма во Второй мировой войне акцентирование национально-культурных, а тем более расовых различий, стало считаться политнекорректным.

В отдельную группу можно выделить также *национально-культурные коды*, связанные с эстетическим аспектом. Последовательная смена культурных парадигм (классицизм / неоклассицизм, романтизм, реализм, натурализм, импрессионизм, символизм) сопровождалась тем или иным стилем, модой, моделями поведения. В самом общем плане эти коды имеют межкультурный характер, приобретающий национальную и индивидуальную окраску в зависимости от бытования в той или иной стране, «присвоении» тем или иным реципиентом.

Эстетический культурный код представляет собой усвоение чужого языка и культуры, а затем его возвращение внутри собственной художественно-речевой и культурной системы и, наконец, полное сращение с ней. При этом культурный код становится кодом лишь в том случае, когда

³ <http://www.svobodanews.ru/content/transcript/1751514.html>.

перестает восприниматься как цитата, а становится конструируемым образом чужого языка как снятым моментом собственной модели мира⁴.

Особо можно говорить о культурном *коде, восходящем к фигуре автора, философа и писателя*. В томе «Вожди умов и моды». Чужое имя как наследуемая модель жизни», изданном под редакцией В.Е. Багно (2003) сделана попытка представить наиболее важные для России культурные коды, среди которых прежде всего надо назвать *вольтерьянство, гегельянство, ницшеанство, жорж-сандизм*.

Это термины, образованные от фамилий крупных западных философов и деятелей культуры, с помощью суффиксов -анство, -янство, -изм.

Вольтер, Гегель, Ницше или Жорж Санд вызвали к жизни своего рода культурные движения, которые вышли за пределы Франции или Германии и охватили многие страны Европы, в том числе и Россию. В каждом конкретном случае национальные коды, возникшие у себя на родине, претерпевали неизбежную трансформацию в ходе своей «акклиматизации» в инокультурной и иноязычной среде. Поясним на примере.

М.Ф.А. Вольтер (Voltaire) еще при своей жизни стал восприниматься во Франции как символ свободомыслия и антиклерикализма. Сейчас во французском языке существуют два термина, обозначающие производный от его имени культурный код: *voltairisme* и *voltairianisme*⁵. До сих пор эти коды воспринимаются во Франции современно, вплоть до отождествления духа «вольтеризма» с национальной идентичностью.

В России термин *вольтерьянство* имел два значения, зафиксированные «Словарем современного русского литературного языка». Это, во-первых, «мировоззрение, основанное на философских взглядах Вольтера». Другое, историческое значение этого слова: «Последователь Вольтера, свободомыслящий человек, вольнодумец»⁶.

⁴ См.: Шатин Ю.В. Шекспировский код в поэтике Бориса Пастернака // Критика и семиотика. Вып. 8. Новосибирск, 2005. С. 213–219.

⁵ Roché M. Logique lexicale et morphologie: la dérivation en *-isme* // *Décembrettes: Morphology in Toulouse*. Toulouse, 2007. P. 45–58.

⁶ Словарь современного русского литературного языка. М.; Л., 1951. Т. 1. Стб. 640.

Признанный специалист по изучению русского вольтерьянства, П.Р. Заборов, полагает, что именно второе определение «на протяжении долгого времени преобладало в русской журналистике, художественной и мемуарной литературе, а также устной речи»⁷. Отношение к этому явлению менялось, становилось более или менее актуальным. В середине XVIII в. в России установился своего рода культ Вольтера, которому в немалой степени способствовала Екатерина II.

И.П. Вороницын относит российскую императрицу «к разряду тех вольтерьянцев, которые в новых идеях разбирались плохо, проникались ими неглубоко и при первом удобном случае поворачивались к ним спиной, переходя в лагерь гонителей». Однако, ее пример, пример самодержавной монархини, разделявшей передовые взгляды, много содействовал широкому распространению этих взглядов: «Ближайший к ней придворный круг одно время чуть не поголовно считал своей обязанностью шутить над религией, афишировать неверие и толковать о Вольтере, как гении, призванном освободить мир от суеверий»⁸.

Любопытна актуализация этого понятия уже в середине XIX в. «О нем вспомнили – утверждает П.Р. Заборов, – в связи с распространением в русском обществе так называемого нигилизма, вольтерьянство стало восприниматься теперь как раннее проявление этих пагубных тенденций»⁹.

Можно утверждать, что слово «вольтерьянство» вошло в русский язык, но, в отличие от Франции, само явление, им обозначенное (т. е. как живое общественное и культурное движение), давно перестало существовать в России и сохранилось как его опознавательный знак.

Возьмем пример из немецкой культуры. На рубеже XIX–XX вв. фигурой во многом эмблематической стал Ф. Нише (Nietzsche). Возникшее под его влиянием *ницшеанство* «охватывает собою гораздо более широкий диапазон воздействия, чем <...> гегельянство, кантианство и проч.,

⁷ Заборов П.Р. Вольтерьянство: к истории слова и явления // Вожди умов и моды. Чужое имя как наследуемая модель жизни. СПб., 2003. С. 7.

⁸ Вороницын И.П. История атеизма М., 1929. Вып. 4. Ренегаты вольтерьянства. С. 158.

⁹ Заборов П.Р. Вольтерьянство: к истории слова и явления. С. 19.

распространяясь помимо литературы и философии на такие сферы, как музыка, изобразительное искусство, театр, а позднее и кинематограф»¹⁰. Вместе с тем это явление завершает собою «тот период культуры, который проходил под знаком „авторских идей” ...»¹¹.

Влияние ницшеанства испытали на себе многие выдающиеся представители европейской культуры, причем в разных сферах деятельности – от философии и литературы, до музыки, живописи и театра: М. Хайдеггер, К. Ясперс, Т. Манн, Г. Манн, Г. Гессе, Г. Белль, Р. Штраус, Ж. Делёз, А. Мальро, А. Камю, С. Дали и многие другие.

В России восприятие ницшеанства было осложнено вначале из-за цензурного запрета, а позже из-за несовпадения основных его постулатов с советской идеологией. Поэтому оно имеет противоположные толкования в отечественных словарях. В Большом толковом словаре современного русского языка Д.Н. Ушакова, создававшемся в 1930–1940-е гг., дается резко негативное его определение. Ницшеанство толкуется как «реакционное философское направление, проповедовавшее крайний индивидуализм, волюнтаризм, культ „сверх-человека”, выступавшее против демократии и социализма. Ницшеанство – *один из главных источников фашистской идеологии*»¹².

Столь же яркую негативную коннотацию дает «Философская энциклопедия»: «Ницшеанство – течение, связанное с именем Н., было одним из самых реакционных явлений в культурной жизни Европы и особенно Германии первых десятилетий 20 в. Оно представляло собой продукт приспособления отдельных сторон и идей философии Н., с одной стороны, к потребностям национализма и милитаризма, получивших законченное выражение в фашизме, а с др. стороны – к декадентскому эстетству начала века»¹³.

¹⁰ Коренева М.Ю. Из истории русского ницшеанства // Вожди умов и моды. Чужое имя как наследуемая модель жизни. С. 233.

¹¹ Там же.

¹² Толковый словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. Д. Н. Ушакова. М., 1938. Т.2. Ст. 582.

¹³ Михайлов Ал. В. Ницше // Философская энциклопедия. М., 1967. Т. 4. С. 77.

С 1913 по 1989 г. произведения Ницше в России не издавались. Вместе с тем, несмотря на столь неблагоприятные «внешние» (идеологические, социологические) условия, русское восприятие отличалось скоростью и глубиной проникновения в существенные темы ницшеанской философии. В то время, как для многих во Франции и Германии Ницше представал приверженцем немецкого национализма и империализма (в 1914 г. немецкие солдаты шагали на войну со своей “Библией” – “Так говорил Заратустра” – в рюкзаке), ведущие русские читатели – как противники, так и сторонники – воспринимали Ницше как философа и психолога морали¹⁴. Среди страстных ницшеанцев в России можно назвать М. Горького, Д. Мережковского, К. Бальмонта, Вс. Мейерхольда. При этом одной из наиболее привлекательных идей стала идея сверхчеловека, многообразно варьирувавшаяся в зависимости от индивидуальной интерпретации.

С началом перестройки Ницше опять всплыл на поверхность культурной жизни России. Его произведения были переизданы и заново переведены.

В современных российских словарях и справочниках явление *ницшеанства* получило толкование с ярко выраженными положительными коннотациями. В «Большом словаре иностранных слов» А.Ю. Москвина (2001) оно определено как «философское учение, отвергшее традиционные ценности европейской буржуазной культуры, основанные на покорности и лицемерии, и противопоставившее им идею развития человеческой индивидуальности до „сверхчеловека”»¹⁵.

Таким образом, коды, подобные вольтерьянству или ницшеанству, оставаясь всеевропейскими кодами, имели свои особенности, обусловленные русским литературным процессом и восприятием (меняющимся в историко-культурном контексте).

К специфически воспринятым на российской почве, не имеющим прямого аналога в других странах, относится *жорж-сандизм* (или *жорж-*

¹⁴ См.: Ключ Э. Ницше в России. Революция морального сознания. СПб., 1999. Предисловие к русскому изданию. С. 8.

¹⁵ Большой словарь иностранных слов / Сост. А.Ю. Москвин. М., 2001. С. 443.

зандизм), термин, производный от псевдонима Жорж Санд (George Sand). Он становится общепринятым в русском литературном процессе 1830–1860-х гг., обозначая весь комплекс нравственно-этических идей, связанных с пересмотром любви и брака. Его национальная специфика, говоря упрощенно, определяется, двумя факторами. Во-первых, формальным: ни в одной стране не сформировалось подобного термина, во Франции производные образуются от второго компонента псевдонима (*sandien* – сандовский). Во-вторых, содержательным. Пожалуй, ни в одной стране кроме России, где западники во главе с Белинским относились к Жорж Санд как «первому поэту современности», создателю социального романа и видели в ней провозвестницу каких-то новых, разрешающих все противоречия идей, не возникла столь бурная (можно сказать культурно-общественная) полемика по поводу нравственной проблематики ее произведений. Эту дискуссию очень ярко запечатлел А.Ф. Писемский в главе «Жорж-зандизм» своего романа «Люди сороковых годов» (1869)¹⁶.

Наконец, очень распространенными являются *коды, восходящие к образу того или иного героя* мировой литературы. Подобные культурные коды обладают гораздо в большей степени, чем «авторски персонифицированные», национальным своеобразием. Некоторые из героцентричных кодов просуществовали недолго, на протяжении нескольких десятилетий. В кругу российских западников некоторое время культурным кодом был Орас, герой одноименного романа Жорж Санд; им активно пользовались Белинский, Огарев и особенно Герцен, причем в их трактовке он получил несколько иную интерпретацию, чем в оригинале. Санд добилась дискредитации героя, романтическая исключительность которого оборачивается хвастовством и фразерством. Западники воспринимали Ораса как тип, воплощающий ненавистные им мещанские

¹⁶ См.: Кафанова О.Б. Жорж Санд и русская литература. XIX века. (Мифы и реальность.) 1830–1860 гг. Томск, 1998. С. 132–293.

черты современного европейского человека¹⁷. Но уже к концу XIX в. этот образ утратил свою актуальность, оставшись достоянием истории культуры.

Наряду с подобными недолговечными культурными кодами более распространенными являются восходящие к «вечным» образам. Например, И.С. Тургенев обозначил Гамлета и Дон-Кихота как два психологических типа личности, существующих вне зависимости от исторической и национальной принадлежности, но, однако каждый из этих героцентричных кодов имел свою неповторимую судьбу в России. Поэтому можно говорить о русском *донкихотстве*, русском *гамлетизме*, русском *вертеризме*.

Последний, связанный непосредственно с немецкой литературой, героем знаменитого романа Гёте, можно рассмотреть подробнее, выявив при этом его функционирование в литературном процессе на протяжении более чем двух столетий, а также смену его функций.

Вертеризм изначально определялся как комплекс «черт и настроений, из которых доминирующими были обостренная чувствительность, меланхоличность, глубокая неудовлетворенность социальной жизнью, бегство на лоно природы, трагическое отчаяние, порожденное неразделенной любовью»¹⁸. В рамках сентименталистской парадигмы, внутри которой и написано произведение, отношение к нему было восторженным. Анализ русских «вертериад» показывает упрощение трагедии гетевского героя до любовной истории с трагическим исходом¹⁹. Возникла даже апология самоубийства из-за любви и конфликта с действительностью. Русским аналогом Вертера стала «бедная Лиза» Н.М. Карамзина. В эпоху романтизма «код Вертера» несколько изменил содержательные и коннотационные характеристики. Для Пушкина интереснее Вертер «как мученик мятежный»;

¹⁷ Кафанова О.Б. «...Ее люблю от души, я съездил бы ей поклониться». (Жорж Санд в восприятии А.И. Герцена // Res Traductonica. Перевод и сравнительное изучение литератур. К восьмидесятилетию Ю.Д. Левина. СПб., 2000. С. 179–184.

¹⁸ Стадников Г.В. О русском вертеризме: от сентименталистов до А.С. Пушкина // Вожди умов и моды. Чужое имя как наследуемая модель жизни. СПб, 2003. С. 80.

¹⁹ Лобачева Д.В. Роман И.В. Гете «Страдания юного Вертера»: рецепция в России (XVIII–XIX вв.) Автореф. дисс. на соиск. уч. степени канд. филол. наук. Томск, 2005.

он акцентировал внимание не на чувствительности и меланхоличности», а на бурном, активном выражении своего чувства.

Однако в дальнейшем, в период утверждения натуральной школы и реализма он стал ассоциироваться с прекраснотушием, недееспособностью, и употребление этого кода при характеристике героя призвано было его дискредитировать или вызвать иронию. Наконец, обращение к Вертеру в литературе XX в. смыкается по сути с интертекстуальностью (роман У. Пленцдорфа «Новые страдания юного В., повесть М. Зощенко «Страдания молодого Вертера» М. Зощенко, «Страдания молодого Ваганова» В. Шукшина.).

Таким образом, можно говорить о *национальных кодах*, которые восходят: к природно-территориальным образам; политическим явлениям; событиям социальной жизни, особенностям национально-общественного сознания; типам национального мышления и поведения. Вместе с тем культурные коды связаны с философией, литературой, эстетическим движением. Границы между этими двумя группами кодов подвижные. При соответствующих условиях «национальный» код становится общекультурным, и, наоборот, «культурный» код приобретает яркую национальную окраску.

Можно добавить также, что в настоящее время особенно востребованными оказались национально-культурные коды, отражающие менталитет или «космо-психо-логос» того или иного народа.

О.Б. Кофанова. Национально-культурные коды: дефиниции и границы // Филологическое образование: современные стратегии и практики. Сб. Научно-методических статей. Вып. 1. СПб., 2011. С. 284–293.