

Р. Ф. Туровский

СТРУКТУРНЫЙ, ЛАНДШАФТНЫЙ И ДИНАМИЧЕСКИЙ ПОДХОДЫ В КУЛЬТУРНОЙ ГЕОГРАФИИ

Эволюция географии в XX в. привела к выделению в ее составе целого ряда дисциплин гуманитарной направленности. Одной из них стала культурная география. Подобно многим географическим дисциплинам, ее одновременно можно назвать наукой древней и очень молодой. Этот парадокс объясняется тем, что само описание географических особенностей культуры имеет многовековую историю. С незапамятных времен каждый путешественник считал своим долгом отметить, какие традиции, нравы, обычаи характерны для земель, которые он посетил, чем отличаются населяющие их народы от того народа, который представляет сам автор. По сути, описания путешествий были первыми культурно-географическими работами, пусть не «аналитическими» и в чем-то наивными, но зато ярко и образно раскрывающими культурную мозаику нашей планеты. Но как строгая наука со своим методологическим аппаратом культурная география возникает только в XX столетии, когда долгое накопление фактического материала о культурном разнообразии ойкумены, наконец, приводит исследователей к необходимости синтезировать этот материал, выявить взаимосвязи и закономерности, построить географические модели. В этот момент и происходит рождение культурной географии.

К концу XX в. культурная география в общих чертах сложилась как наука. Синтезируя зарубежный и российский опыт культурно-географических исследований, можно определить ее общетеоретическое и методологическое содержание. На основании анализа зарубежных и отечественных культурно-географических и культурологических работ мы предлагаем считать основными подходами в культурной географии *структурный, ландшафтный и динамический*.

Структурный подход является наиболее развитым и «очевидным» в культурной географии. Его можно назвать отправной точкой культурно-географического исследования. Когда мы видим неоднородность культурного пространства, у нас возникает потребность в ее систем-

ном описании, сделать которое можно только превратив культурно-географическую непрерывность в дискретную среду, состоящую из определенных геокультурных систем со своими названиями, границами и комплексами характеристик. Другими словами, речь идет о выделении культурных районов и определении разделяющих их культурных границ.

Основой для определения и делимитации культурных районов служит прошлое и сегодняшнее распространение различных культурных явлений. Прежде чем перейти к собственно районированию, мы должны внимательно, причем в динамике, изучить распространение интересующего нас явления.

При проведении структурного исследования культурная география оперирует тремя типами пространственных категорий:

- точечными (точка, место, центр, культурный очаг);
- линейными (линия, граница, направление, вектор);
- площадными (непрерывные и прерывистые ареалы, территории, районы).

Используя эти категории, мы «разлагаем» непрерывное пространство на структурные элементы. Мы выделяем ареалы, которые характеризуются относительным единством каких-либо культурных параметров, и пространство начинает делиться на «смысловые пространства», причем пространство не складывается из компактных «блоков». Поэтому мы имеем дело не только с «обычными» ареалами, но и с анклавами, эксклавами, обособленными изолятами. Каждый ареал представляет собой условность, поскольку, как правило, имеет ядро, обладающее всеми характеристиками в полной мере, и менее репрезентативную периферию.

Далее, мы ищем границы этих ареалов, определяем пути распространения культурных явлений, и на мозаику культурных «пятен» накладывается сеть из линий.

Наконец, карта покрывается россыпью точек, которые обозначают центры возникновения или транзита культурных явлений, места творческой деятельности, важные культурные объекты и т.п.

Следует отметить, что точечные и линейные объекты выделяются условно. По сути, точка и линия — это результаты масштабирования площадных объектов, поскольку любые географические объекты обладают площадью. Просто при определенном масштабе эта площадь теряет географический смысл, и объект становится точечным, как город на карте мира.

Эта проблема проявляется при анализе культурных границ. В неоднородном, флуктуирующем культурном пространстве редко можно встретить четкую линейную границу. Скорее можно говорить о пограничных зонах, захватывающих существенные территории.

Пограничные зоны могут проходить через две стадии развития. На первом этапе в них может происходить простое смешение культурных характеристик, и они становятся пестрыми, мультикультурными и не более того. Многие пограничные зоны так и застывают на этом этапе. На стыках геокультурных “плит”, например, формируются мощные переходные зоны, обладающие своей культурной оригинальностью в результате смешения характеристик двух соседних “больших” пространств. Их можно также называть зонами геокультурных разломов.

Но культурный процесс может развиваться и дальше — в сторону формирования специфически переходных районов, обладающих при этом культурным единством, собственной идентичностью и этнической гомогенностью. Многие “малые” культуры возникли на стыке “великих” и органично сочетают в себе их черты.

Еще одно важное понятие — фронт, приграничная зона одной страны, обычно крупной и обладающей геокультурной уникальностью. Ее основная культурная функция — служить плацдармом для экспансии во внешнее, “заграничное” пространство, а побочный эффект — восприятие культуры этого внешнего пространства, хотя оно зачастую и признается “варварским”.

Структурное культурно-географическое исследование имеет своей целью определение, описание и картирование культурных ареалов, произведенное на основе анализа одной или множества культурных характеристик. Культурные ареалы мы понимаем как территории, заселенные людьми, разделяющими общие культурные особенности. Исследование позволяет показать распространение простых или комплексных культурных явлений в статике, то есть на данный момент времени. Единственно верной, законченной схемы культурных ареалов нет и не может быть, поскольку очень многое зависит от авторского подхода, точности методики, выбранных критериев и т.п. В принципе, это является аргументом в пользу “чистой” феноменологии, однако нельзя отрицать правомерности и перспективности структурных исследований, которые хотя и не являются высокоточными, но в то же время служат реальным инструментом для познания культурной карты мира в одном из приближений.

В культурной географии принято выделять культурные районы трех типов. Самый простой — *формальный, или гомогенный, культурный район*. Он определяется как “территория, заселенная людьми, которых объединяет одна или больше культурных особенностей” [Jordan, Rowntree, 1986, p. 6]. В простейших случаях речь идет о выделении территорий по одной только культурной характеристике.

В более сложных случаях речь идет о комплексных культурных характеристиках. Например, требуется выделить ареал эскимосской культуры. Понятие “эскимосская культура” может рассматриваться

через различные культурные характеристики — язык, религия, экономическая культура, социальная организация, жилище. Каждая из них имеет свою географию распространения. Далее можно пойти по одному из двух путей. Можно или выделить ядро эскимосской культуры, где совпадают все перечисленные выше характеристики, и разнородные периферии, где сложилось иное сочетание этих характеристик, отличное от идеально-типического, или все-таки приблизительно обозначить ареал распространения эскимосской культуры, выделив территорию, где если не все, то хотя бы большинство характеристик соответствует “идеальному” типу.

При определении комплексных культурных пространств, обладающих яркой индивидуальностью, в западной литературе используется понятие *culture area*, которое можно приблизительно переводить как “культурный ареал”. Это понятие впервые возникло в культурологии, точнее, в американской этнографии. Культурный ареал — это комплексный формальный культурный район, представляющий собой целостную культуру, основанный на сложной композиции культурных характеристик. Для его определения нужны комплексный подход, принимающий во внимание множество параметров, интуиция и личный опыт исследователя. Такие авторы, как О. Шпенглер и А. Тойнби, по сути, как раз и занимались выделением культурных ареалов, разве что без должной географической точности, то есть без определения границ и картирования.

Выделение культурных ареалов, то есть комплексное многоуровневое культурно-географическое районирование Земли является важнейшей задачей культурной географии. В таком исследовании важны подбор характеристик и оценка их значимости. Например, очень часто ведущей характеристикой при глобальном культурно-географическом районировании становится религия. Однако следует учитывать и другие параметры — этнические, исторические, географическое положение, необходимость выделить единую и целостную территорию (хотя не все исследователи признают это обязательным).

Еще один важный исходный параметр — это масштаб исследования. Культурно-географическое районирование имеет свою таксономию, в нем выделяются культурно-географические единицы многих уровней. В первом приближении мы можем поделить мир на культурные районы глобального уровня, так называемые цивилизации. Каждый из них имеет свое внутреннее строение, делится на районы второго порядка и так далее.

Структура мирового культурного пространства парадоксальным образом сочетает устойчивость и изменчивость. Границы культурных районов действительно расплывчаты, и их точное определение всегда составляет проблему. Скорее можно говорить о ядрах культурных

районов, перифериях и переходных зонах. Однако при этом мы наблюдаем как бы заданные природой геокультурные формы, которые в целом сохраняются на протяжении веков и даже тысячелетий. Этому есть свое объяснение: традиции создавались в те годы, когда территориальная мобильность не была столь велика, и люди были привязаны к своим достаточно обособленным пространствам. Человечество веками существовало в рамках устойчивых поселенческих структур, привязанных к структурам природных ландшафтов и отделенных друг от друга физическими барьерами. Культура на протяжении тысячелетий заполняла пространственные ячейки, заданные самой природой, и только в XIX–XX вв. фактор глобализации культуры стал значимым и пришел на смену обычному культурному обмену.

Вот почему традиционное культурное пространство, сложившееся к моменту начала глобализации (“доглобализационное”), выглядит вполне устойчивым¹.

На множестве примеров можно наблюдать удивительную культурно-географическую преемственность: менялось наполнение, а культурно-географическая ячейка оставалась прежней. Культурные центры, в отличие от культурных районов, менее устойчивы, что естественно: “легкие” точки подвижнее “громоздких” пространств. Однако и здесь отмечается многовековая преемственность.

Вторым типом культурного района служит *функциональный, или узловый, культурный район*. Если при определении формальных культурных районов мы ищем более или менее условную однородность культурного пространства и считаем однородные территории такими районами, то в случае с функциональными районами это не обязательно. В основе функционального района лежит определенная организация пространства. Если формальный район строится на мозаике ареалов, то функциональный — на линиях организационных сетей. Функциональный район является не площадным, а точечно-линейным, он представляет собой единство культурных связей, складывается из узлов — культурных столиц, исторических центров и зон их влияния, которые определяются через анализ направлений распространения культурных импульсов.

С помощью функциональных связей можно плодотворно исследовать структуру культурного пространства, определять его ядра и периферии через сгущения и разрежения культурных сетей. Например, географию европейской культуры можно изучать через три мощные средневековые сети — городов, университетов и монастырей. Функциональный анализ пытается наложить на расплывчатое, “смазанное”

¹ Изучение “постглобализационного” культурного пространства еще впереди, хотя его черты можно проследивать уже сейчас на основе распространения культурных признаков глобализации — больших и малых глобальных культурных форм, включая формы масс-культуры.

культурное пространство, получаемое в результате формального анализа, более жесткую сетку и даже представить его как строгую геометрическую структуру. Для этого и нужно исследовать иные геометрические формы — точки, линии и векторы.

Вне зависимости от того, на какой из аспектов культурного пространства делается упор — на распространение культурных характеристик или функциональные связи, структурный анализ является многоуровневым. Только в одном случае целью является выделение культурных районов разного порядка, в другом — культурных центров и связей.

При этом более глубокий структурный анализ культурного пространства должен использовать как формальный, так и функциональный подходы. Решение сложных задач типа определения границ культурных районов первого или второго порядка невозможно без обращения к карте культурных связей, которая позволяет уточнить взаимоотношения культурных районов и их местоположение. Каждый комплексный культурный район имеет свою функциональную схему. Он может представлять собой моно-, би- или полицентрическую структуру со своим дальнейшим разветвлением связей. Так, древнеримская цивилизация была явно моноцентрической и строилась по модели “единый центр — множество провинций”. Напротив, древняя Месопотамия и “молодая” Европа представляют собой сложные, полицентрические пространства с развитой внутренней иерархией. Там постоянно возникали новые центры, или разные центры имели разные функции.

Третий тип культурных районов — *обыденные* (vernacular). Для них совсем не обязательно формальное или функциональное единство. Эти районы существуют в представлениях культурных групп и определяются через их самоидентификацию и ментальные образы.

Ландшафтный подход в культурной географии возник одним из первых, поскольку именно его использовал основатель этой науки К. Зауэр. Именно концепция культурного ландшафта как особого образования на земной поверхности позволила отделить культурную географию как от физической географии и связанного с ней географического детерминизма, так и от культурологии.

Согласно одному из определений, характерных для американской культурно-географической школы, “культурный ландшафт — это искусственный ландшафт, который культурные группы создают, заселяя землю” [Jordan, Rowntree, 1986, p. 24]. А К. Солтер буквально в первой фразе своей книги пишет: “Культурный ландшафт — это искусственный ландшафт, который человек создает, преобразуя природу, с тем, чтобы обеспечить себя краткосрочными запасами продовольствия, убежищем, одеждой и развлечениями” [Salter, 1971].

Существует традиция воспринимать и описывать прежде всего видимую сторону культурного ландшафта, когда акцент делается на

его внешнем облике (appearance). Чаще всего речь идет о таких ландшафтных характеристиках, как система заселения, система распределения земли и представленная в ландшафте архитектура. Предполагается, что каждый тип культуры вносит свои изменения в визуальный ландшафт, оставляет на земной поверхности свои следы.

Культурный ландшафт в этих определениях отделяется от природного ландшафта и представляет собой комплекс изменений, внесенных в природный ландшафт человеком. Внимание исследователя концентрируется на факторах и результатах трансформации человеком природного ландшафта. Поэтому культурный ландшафт нередко рассматривается наряду с природным ландшафтом и даже помимо природного ландшафта. Если следовать К. Зауэру, культурный ландшафт и природный ландшафт вместе взятые составляют ландшафт в целом: “Конструкция ландшафта включает (1) черты природной территории и (2) формы, наложенные на физический ландшафт деятельностью человека, культурный ландшафт” [Sauer, 1927, p. 186].

Другой подход к культурному ландшафту был характерен для отечественной науки. Согласно этому представлению, культурный ландшафт — это модификация, антропогенное продолжение природного ландшафта. Зачастую это тот же природный ландшафт, но только искусственно созданный человеком — парк, сельскохозяйственное угодье и т.п. — то есть “окультуренный” или специально созданный людьми природный ландшафт. По мнению Б. Родомана, “культурными, в широком смысле слова, называются любые ландшафты, в создании которых люди сыграли значительную роль, а в узком, положительно-оценочном значении — только благоприятные для населения антропогенные ландшафты, которым противопоставляются ландшафты “акультурные”, испорченные” [Родоман, 1980, с. 118]. Таким образом, традиционный подход отечественной науки подразумевает под культурным ландшафтом или рукотворную имитацию природного ландшафта (созданный человеком для хозяйственных или рекреационных нужд) или “хороший”, то есть полезный в хозяйстве или эстетически ценный антропогенный ландшафт.

Однако современные физико-географы, и прежде всего В. Калуцков, стремятся уйти от этого подхода, представляя культурный ландшафт как культуру местного сообщества, помещенную в определенные природные условия. Культурный ландшафт, в соответствии с этим подходом, представляет собой как бы переплетение культуры, природы и территории (места), целостную среду обитания культурной группы, которую она не просто населяет, но, по сути, создает. Он принципиально отделяется и от природного, и от антропогенного (техногенного) ландшафта (Культурный ландшафт, 1998).

В работе “Культурные ландшафты России” [Туровский, 1998] подробно рассматриваются особенности существующих в науке подходов

к изучению культурного ландшафта и предлагаются пути их дальнейшего развития в рамках *культурно-географического ландшафтоведения*.

На основании уже сложившихся подходов к пониманию культурного ландшафта следует отметить, что *обязательным в ландшафтном подходе является присутствие природного и визуального компонентов*: природа служит отправной точкой, а пейзаж — первой постигаемой исследователем характеристикой культурного ландшафта.

Требует особого пояснения тезис об обязательном присутствии природы в культурном ландшафте. Очевидно, что существуют ландшафты, создавая которые человек “переработал” природную основу почти до полного ее исчезновения. Крайний пример — городской ландшафт, например, средневекового европейского города, где для природы, кажется, не осталось места. Однако концепция культурного ландшафта позволяет описывать и интерпретировать и такие ландшафты, поскольку в их основе все равно лежит переработка “изначального” природного ландшафта, и природа все равно присутствует в таком ландшафте, но не как часть культурного комплекса (в виде парков, например), а как окружающая среда с ее климатом, почвами, гидрографией и т.д. Подчеркнем, что, на наш взгляд, культурный ландшафт не есть ландшафт “неприродный” или “постприродный” (стопроцентно антропогенный), скорее он “суперприродный”, включающий, перерабатывающий и дополняющий природу.

Природоцентрический ландшафтный подход заслуживает определенного пересмотра. Сегодня на Земле не осталось природных ландшафтов, которые не были бы хоть как-то изменены человеком — носителем определенной культуры. Это значит, что все они стали своеобразным компонентом культуры. Даже Антарктида имеет определенную культурную специфику и определенное место на культурной карте мира. А еще более трансформированные, освоенные культурой природные ландшафты — это поля интенсивной культурной активности человека, “кормящие” и “вмещающие” ландшафты этногенеза (по Л. Гумилеву), месторазвития локальных культур (по П. Савицкому) и т.д.

Замечательная эвристическая ценность понятия “ландшафт” заключается в том, что с его помощью можно описывать сложные комплексы явлений, которые складываются на земной поверхности. *Неотъемлемое свойство культурного ландшафта — его комплексность*. Для культурной географии невозможно рассмотрение ландшафтов без учета исследуемых ею явлений культуры, не обязательно связанных с природным ландшафтом и хоть как-то в нем выраженных. Поэтому культурный ландшафт не может рассматриваться как простая модификация природного ландшафта, он возникает при соприкосновении духовной жизни человека и территории и представляет собой качественно новое явление.

При этом культурная география не рассматривает культуру в отрыве от природы, тем самым сохраняя свою генетическую связь с изначальной, природоцентрической географией. Природный подход является органической частью ландшафтного подхода в целом. Однако результатом “окультуривания” природного ландшафта стало появление в ландшафте духовного (информационного, ментального) компонента, который составляет невидимое содержание культурного ландшафта; он не выражен непосредственно на местности, но присутствует в сознании людей и “читается” в ландшафте.

Особо следует подчеркнуть отличия культурно-географического ландшафтоведения от районирования, то есть ландшафтного подхода от структурного. Главная задача структурного подхода — деление пространства на части по определенным признакам — “простым” и “сложным”. На выходе мы получаем те или иные типы культурных районов. Культурный район мы обычно понимаем как более или менее однородное образование — территорию, на которой представлена некая культурная характеристика или группа характеристик.

Как и район, культурный ландшафт является площадным явлением, геокультурной системой и итогом “искусственной”, “авторской” дискретизации культурно-географического континуума. Но ландшафтный подход акцентирует формирование комплексов, которые характеризуются уникальным сочетанием природных и культурных характеристик — внешним видом, спецификой природной среды, особенностями духовной жизни, функциональным единством ландшафта. Культурный ландшафт, будучи географическим комплексом, понимается как *дифференцированная территория, составленная из множества ячеек*. Здания, улицы, парки, поля сражений, священные рощи и др., все это — ячейки целостных культурных ландшафтов.

Оправдана “пограничная” операция — *культурно-ландшафтное районирование*, то есть деление местности на сложные комплексы культурных ландшафтов. Такое деление является высшей формой районирования [Туровский, 1998]. Ведь, по сути, культурный ландшафт — это предельная форма существования функционального культурного района. Как уже говорилось, функциональные районы выделяются на основании комплекса характеристик. Культурный ландшафт включает максимально возможное число таких характеристик.

С культурно-ландшафтным районированием связана еще одна теоретическая проблема — *индивидуальности и уникальности* ландшафтов. В пределе каждый культурный ландшафт уникален, поскольку представляет собой неповторимое сочетание характеристик. Это значит, что он должен иметь свое собственное имя и место на карте — критерии индивидуальности. Поэтому ландшафтный подход переключается с эксцепционализмом Р. Хартшорна, представление об уни-

кальности места весьма ему созвучно. Однако похожих ландшафтов немало. Поэтому, в зависимости от целей исследования, можно выделять типы культурных ландшафтов. Также культурные ландшафты могут объединяться в “общие” ландшафты более высокого порядка. С этим связана таксономия культурных ландшафтов, на основе которой делается многоуровневое районирование [Туровский, 1998].

Изучение культурного ландшафта может проводиться по нескольким параметрам — морфологическим, временным и функциональным.

“Визуальный”, или “пейзажный”, культурный ландшафт мы постоянно наблюдаем вокруг себя, он окружает нас, мы видим его своими глазами. Поэтому обоснован *“визуальный” подход* к культурному ландшафту, но, как и в случае с природным подходом, он должен быть “упакован” в более широкие рамки. Американские ученые, принимающие этот подход за основу, предлагают дедуктивный метод познания человеческой культуры через ландшафт, поскольку “ландшафт отражает культуру, и культурный географ может узнать многое о группе людей, внимательно наблюдая ландшафт” [Jordan, Rowntree, 1986, p. 25]. В этом есть свой смысл, ведь культурный ландшафт, по словам французского географа П. Видаля де ла Блаша, представляет собой нашу коллективную автобиографию, отражающую наши вкусы, ценности, устремления и страхи, его можно читать, как книгу [de la Blache, 1926].

Морфологическое исследование позволяет усложнить представление о структуре культурного ландшафта. Все, о чем шла речь выше, составляет *физические (материальные) композиционные элементы культурного ландшафта*, которые подразделяются на *природные и рукотворные*. Это — *пейзажная или визуальная часть культурного ландшафта*, к которой не сводится весь ландшафт.

Более полный подход к понятию “культурный ландшафт” предложил Ю. Веденин, который видит культурный ландшафт как “целостную территориально локализованную совокупность тел и явлений, сформировавшихся в результате взаимодействия природных процессов и разнообразной деятельности человека, при этом результаты деятельности человека, воплощенные в объектах материальной и духовной культуры, являются частью культурного ландшафта” [Веденин, 1988, с. 49]. Действительно, в ходе своей культурной деятельности человек наполняет *действенный природный ландшафт* духовным содержанием, одухотворяет *природный ландшафт*. Искусство во всех его проявлениях тоже выступает как ландшафтообразующий фактор, причем разные виды искусства имеют разные функции в процессе ландшафтогенеза: “одни виды искусства формируют отношение человека к природному или антропогенному ландшафту (литература, живопись, музыка), другие непосредственно связаны с его преобразованием и развитием (градостроительство, архитектура, ландшафтная архитектура и т.д.)” [Веденин, 1988, с. 49].

Культурный ландшафт имеет не только пейзажную форму проявления. Составной частью ландшафта являются исторические события, происходившие на данной местности, знаменитые люди, которые жили и творили на этой территории, образцы культуры, созданные в этой местности и описывающие эту местность (книги, картины и др.), этнокультурные особенности местного населения, язык, религия, бытовая и хозяйственная культура. Все это нельзя или сложно наблюдать на местности непосредственно, но нельзя и исключить из культурного ландшафта.

Таким образом, пейзажный ландшафт — это проекция культурного ландшафта на территорию. Ландшафт имеет не только телесную оболочку, но и духовное наполнение, которое раскрывается по мере постижения его культурно-исторических свойств и существует в виде научной и “бытовой” информации. С точки зрения морфологии, культурный ландшафт включает в себя пейзажные (материальные, физические) и нематериальные (духовные, информационные) компоненты. Целостный культурный ландшафт — это не просто “картинка”, это целый текст (“книга” Видаля де ла Блаша), прочтение которого является сложным и неочевидным процессом. При этом нематериальная часть культурного ландшафта — это не просто “плоский” текст, набор фраз, но и целая гамма свойств, отношений, восприятий и т.д. Поэтому важнейшей задачей исследователя становится интерпретация культурного ландшафта.

Человек наделяет ландшафты специфическими характеристиками — сакральными, национальными, эстетическими, причем особенность восприятия одного и того же ландшафта, “теплота” отношения различна для культурных групп и иногда просто полярна. Мы можем изучать ландшафт (пространство) культуры, представляющий собой воспринимаемые культурной группой доминанты своего ландшафта, его священные места и типично-стереотипные характеристики. Каждая культура имеет свой идеально-типический ландшафт, описываемый в произведениях искусства и устным предании (или, как сейчас говорят, в общественном мнении).

Морфологию культурного ландшафта можно рассматривать и через субъекты ландшафтогенеза. В таком случае говорят о природном и антропогенном компонентах культурного ландшафта. При этом антропогенный слой состоит не только из материальных форм, но и из образцов духовной культуры, форм духовной жизни.

К культурному ландшафту можно подойти и точки зрения его временной структуры. В пейзажной части культурного ландшафта в чилу естественных причин исторические пласты никогда не мрут быть представлены в полной мере, некоторые из них могут совсем не созреть, в особенности самые древние. Хотя в идеальном случае,

как отмечал Р. Кабо, “общий процесс взаимодействия природы и общества в своем движении выступает реально в многообразных социально-экономических и культурно-бытовых формах, возникающих во времени одна после другой, но располагающихся в пространстве одна рядом с другой” [Кабо, 1947, с. 5].

На таком представлении основано историко-географическое понимание культурного ландшафта, состоящего из исторических пластов — свидетельств различных эпох. На территории исторические пласты обычно представлены отдельными сооружениями той или иной эпохи, реже — целыми архитектурными ансамблями. В духовной части культурного ландшафта исторические пласты представлены в виде народной исторической памяти (в том числе в таких формах, как эпос, былина, сказка), исторических произведений и современных исследований, воссоздающих культурные ландшафты прошлого.

Следующий подход к изучению культурного ландшафта — функциональный. В пределах культурного ландшафта, который складывается из большого числа географических объектов, каждая местность может играть свою роль в создании и воспроизводстве образцов культуры. Прежде всего напрашивается использование модели “центр — периферия”, которая позволяет различать внутри ландшафта доминирующие центры, создающие новые образцы культуры, и периферию, воспроизводящую старые образцы. Целостную концепцию такого рода структуры культурного ландшафта можно найти в работах Ю. Веденина. Этот автор рассматривает поляризацию культурного ландшафта, которая проявляется в выделении в его составе ведущих центров новационной культуры и периферийных очагов традиционной культуры.

На наш взгляд, целесообразно говорить о функциональной, или ролевой структуре культурного ландшафта. Различные местности в пределах ландшафта имеют свой набор культурогенетических ролей (функций). Одни местности “специализируются” на новационной культуре (свойство центральности) и выполняют функцию центра, другие — на традиционной (свойство периферийности) и являются перифериями, третьи — имеют смешанную специализацию, их можно отнести к полупериферии.

Ландшафтный подход имеет важное прикладное значение. Представляя собой своеобразные комплексы на земной поверхности, культурные ландшафты становятся объектом культурного и природного наследия, специально охраняемыми территориями. В целом же культурный ландшафт — это квинтэссенция культурной географии (однако следует предостеречь от слишком частого или расширительного использования этого понятия, в результате чего теряется его сущность). Являясь типично географическим комплексом, он составляет специальное знание и своего рода ноу-хау этой научной дисциплины.

Изучение культурного ландшафта, это — большой шаг вперед по сравнению с традиционными геокультурологическими исследованиями, которые не всегда являются географическими по своей сути, и в которых география зачастую имеет вспомогательное значение.

Если структурный подход рассматривает культурное пространство в определенный момент времени, то **динамический** акцентирует его развитие во времени и пространстве. Основной предмет исследования — распространение культурных явлений как процесс (с выделением направлений этого распространения).

В соответствии со взглядами К. Зауэра, одной из методологических основ культурной географии служит культурная история. Географический подход к культурной истории базируется на реконструкции культурных районов прошлого и анализе их эволюции. По сути своей такая культурно-географическая динамика является продолжением культурной динамики в пространстве, ее географическим измерением. Все культурные процессы прошлого имели конкретную территориальную привязку, которая и интересует культурную географию. Плодотворным и интересным направлением является исследование исторических связей между территориями, которое проводится по различным свидетельствам.

Динамическое культурно-географическое исследование может быть ориентировано на решение трех исследовательских задач.

Первая задача — *анализ происхождения в пространстве и времени определенных культурных характеристик, путей, времени и способа их распространения.*

Вторая задача — *реконструкция реликтовых культурных районов*, то есть структурный анализ культурного пространства в прошлом, на том или ином этапе его развития. Это направление, строго говоря, является переходным между структурным и динамическим подходами.

Третья задача находится на стыке динамического и ландшафтного подходов. Речь идет об *изучении характера культурных ландшафтов прошлого.*

Чистая динамика культурного пространства является предметом направления, известного как культурная диффузия. Она как раз и занимается процессами распространения идей, инноваций, отношений и различных культурных характеристик в динамике. Исследование культурной диффузии имеет несколько теоретических источников. Во-первых, это диффузионизм в культурологии. Во-вторых, это географическая теория диффузии инноваций, описывающая сам процесс и изобретенная знаменитым шведским географом Т. Хегерстрандом. В-третьих, это отдельные исследования в географии экономической культуры, посвященные распространению сельскохозяйственных культур [Sauer, 1952]. В этих исследованиях была отработана методика изучения динамики любых культурных явлений, предполагающая

определение культурных очагов, а далее — путей и времени распространения тех или иных явлений.

Т. Хегерстранд и его последователи выделяют несколько типов диффузии инноваций, которые могут рассматриваться и в культурной географии [Høgerstrand, 1962, 1967]. Сегодня можно систематизировать эту теорию следующим образом.

Во-первых, существует *«сплошная» диффузия* (в англоязычном варианте contagious diffusion). В этом случае речь идет о непрерывном распространении явления, занимающего, таким образом, все большее и большее пространство. В культуре, однако, этот самый простой и очевидный тип диффузии встречается нечасто.

Во-вторых, выделяется *иерархическая, или каскадная, диффузия*. В этом случае распространение явления идет от центра к центру, постепенно, и явление, таким образом, занимает далеко не всю территорию. Как правило, на начальном этапе появляются центры первого порядка, которые становятся источниками инноваций. От них явление распространяется к более многочисленным центрам второго порядка, затем — к центрам третьего порядка. Пространство же между центрами заполняется постепенно.

Именно этот тип диффузии наиболее часто встречается в культурной географии. Дело в том, что культурное пространство организовано по иерархическому принципу и представляет собой функциональную систему. Соответственно и распространение культурного явления чаще идет от центра к центру, по уже сложившимся направлениям культурных связей с параллельным «заращением» сфер влияния отдельных центров.

Еще один тип диффузии инноваций — *диффузия через перемещение* (relocation diffusion). Она происходит в том случае, если культурная характеристика перемещается, полностью мигрирует из одной страны в другую.

Диффузия инноваций может отличаться не только географически, но и содержательными особенностями. Выше речь шла в основном о «прямой» диффузии, когда культурное явление с той или иной коррективкой, но в основе своей переносится на новую территорию. Но исследователи также выделяют *«косвенную», или стимулирующую, диффузию* (stimulus diffusion). В этом случае территория и связанная с ней культурная группа не принимают культурное явление, однако его попадание влечет за собой определенные изменения в доминирующей культуре.

Таким образом, диффузия инноваций стимулирует собственный культурный процесс на определенной территории, который может быть и негативной реакцией на инновацию, способствующей укреплению традиционной культуры, и трансформацией местной культуры с определенным «перевариванием» инновации.

Итак, при анализе диффузии инноваций не следует просто фиксировать распространение конкретного явления, поскольку диффузия инноваций не является механическим процессом “прямого переноса”. Нужно также отслеживать варианты реакции среды, которые не сводятся к одной лишь простой ассимиляции или даже стимулированной извне частичной трансформации местной культуры. Реакция отторжения с неким “симметричным” ответом на вызов внешнего мира, например, созданием нового культа — тоже один из возможных процессов культурной диффузии.

Из культурологии известны и другие реакции, например, взаимодействие, когда “внешняя” и местная культура вступают в обмен ценностями. Результатом может стать формирование синкретической культуры.

Также говорят о колонизации, когда инновации навязываются местной культуре, что обычно влечет за собой утрату ею целостности и появление целой гаммы последствий — от формирования оппозиционных традиционалистских групп до синкретизма и даже полной переориентации отдельных групп на “импортные” ценности. Рассматривается и процесс геттоизации, когда культурная группа начинает вести изолированное существование в чуждой среде.

Концепция Т. Хегерстранда нередко подвергалась критике за механистический подход. Действительно, она скорее изображает процесс, нежели его объясняет, то есть выполняет инструментальную функцию. На наш взгляд, разумеется, что культурно-географическое исследование должно анализировать культурно-исторический контекст диффузии, что очевидно следует из проведенного выше сопоставления возможных вариантов реакции местной среды на инновацию.

Динамическое культурно-географическое исследование оперирует не только направлениями и типами диффузии, но еще целым рядом понятий и концепций.

Например, это *концепция барьеров*, стоящих на пути культурной диффузии. Выделяются несколько типов барьеров:

- Абсорбирующие барьеры полностью “впитывают” культурное явление и препятствуют его дальнейшему распространению.

- Прерывающие барьеры представляют собой физические препятствия для диффузии, столь значимые в прошлые эпохи (моря, пустыни, горные хребты).

- Существуют и проницаемые барьеры, которые фильтруют культурный “поток”, частично пропуская его содержимое на новую территорию.

Анализ путей распространения инноваций заставляет объяснять причины большего или меньшего сопротивления среды, большей или меньшей вязкости пространства. В плотных, компактных сообществах работает так называемый “эффект соседства”, и явление распростра-

няется быстро. Но нередко приходится сталкиваться с полным и не всегда легко объяснимым “нераспространением” (nondiffusion, как называли это явление критики Т. Хегерстранда).

Еще одна распространенная тема — зависимость процесса диффузии от расстояния. В географических работах часто можно встретить механистическое представление о том, что восприимчивость среды к инновациям уменьшается с расстоянием от центра инновации (в англоязычной литературе это явление называется distance decay). Однако для культурной географии это совсем не очевидно. Здесь процесс диффузии часто идет неисповедимыми, “окольными” путями и не может описываться по банальной схеме “чем дальше, тем меньше”.

Сложный процесс культурной диффузии приводит к формированию двух культурно-географических полюсов — инновационного и традиционного. Центры инноваций сочетаются с очагами и убежищами традиции и вместе создают особую структуру культурного пространства. Активная экспансия “чуждых” инноваций может приводить к возникновению изолированных убежищ традиции.

Динамические исследования позволяют исследовать иерархическое строение культурного пространства. Эта иерархия открывается нам при исследовании функциональных районов и становится еще более ясной после изучения историко-географического контекста и диффузионных процессов. Иерархически выстроенное культурное пространство функционирует по модели “центр — периферия”. Оно имеет в своем составе центры культурогенеза нескольких порядков и периферии, являющиеся как акцепторами инноваций, так и очагами традиции.

Геокультурная динамика представляет собой бесконечный процесс. Здесь можно наблюдать создание все новых центров, упадок старых культурных очагов и строительство новых на бывшей периферии, возрождение старых центров и т.д. Общей тенденцией можно назвать включение все новых территорий в мировой культурный процесс, появление все большего числа центров, причем число новых центров превосходит число теряющих свое значение. По сути, в мире происходит непрерывная цепная реакция распространения культурных форм и явлений, вовлекающая в этот процесс все большую территорию.

Культурная география со всеми ее подходами и направлениями предлагает способ целостного постижения мира, в котором мы живем. Она видит, глубоко чувствует его внутренние различия, определяя границы, внутренние рубежи между культурно-географическими единицами. И она понимает каждую такую единицу как сложный комплекс взаимосвязанных явлений, а, видя взаимосвязи, понимает и условность границ. Тем самым ей удается сочетать анализ и синтез, и, эффективно оперируя границами и культурно-территориальными комплексами, давать яркое, целостное представление об ойкумене.

Литература

Веденин Ю.А. Искусство как один из факторов формирования культурного ландшафта // Известия АН СССР. Серия географическая. 1988, № 1.

Веденин Ю.А. Проблемы формирования культурного ландшафта и его изучения // Известия АН СССР. Серия географическая. 1990, № 1, с. 3–17.

Веденин Ю.А. Культурно-ландшафтное районирование России — ориентир культурной политики // Ориентиры культурной политики. Информационный выпуск № 2. М.: ГИВЦ МК РФ, 1997, с. 3–99.

Веденин Ю.А. Очерки по географии искусства. СПб: “Дмитрий Буланин”, 1997.

Гумилев Л.Н. Этногенез и биосфера Земли. Л.: Гидрометеиздат, 1990.

Дружинин А.Г. Методологические основы географических исследований культуры // Известия ВГО, т. 121, вып. 1, 1989, с. 59–64.

Дружинин А.Г. География культуры: некоторые аспекты формирования нового научного направления // Известия ВГО, т. 121, вып. 4, 1989, с. 307–312.

Замятин Д.Н. Моделирование географических образов. Пространство гуманитарной географии. Смоленск: “Ойкумена”, 1999.

Кабо Р.М. Природа и человек в их взаимных отношениях как предмет социально-культурной географии // Вопросы географии. Выпуск пятый, 1947.

Калуцков В.Н., Иванова А.А., Давыдова Ю.А. и др. Культурный ландшафт Русского Севера. М.: Издательство ФБМК, 1998.

Культурный ландшафт: вопросы теории и методологии исследования. Смоленск: Изд. СГУ, 1998.

Родман Б.Б. Саморазвитие культурного ландшафта и геобионические закономерности его формирования // Географические науки и районная планировка. Сб. 11. М., 1980.

Суций С.Я., Дружинин А.Г. Очерки географии русской культуры. Ростов-на-Дону: СКНЦ ВШ, 1994.

Туровский Р.Ф. Российское и европейское пространства: культурно-географический подход // Известия РАН. Серия географическая, 1993, № 2, с. 116–122.

Туровский Р.Ф. Культурные ландшафты России. М.: Институт Наследия, 1998.

Чеснов Я.В. Теория “культурных областей” в американской этнографии // Концепции зарубежной этнологии. М., 1976.

Blache P. Vidal de la. Principles of Human Geography. N.Y., 1926.

Fellmann J., Getis A., Getis J. Human Geography. Landscapes of Human Activities. Third Edition. 1992.

Högerstrand T. The Propagation of Innovation Waves // Readings in Cultural Geography. Ed. by *Wagner P.L.* and *Mikesell M.W.* Chicago and London, 1962.

Högerstrand T. Innovation Diffusion as a Spatial Process. Chicago, 1967.

Jordan T. The European Culture Area. A Systematic Geography. N.Y., 1979.

Jordan T., Rowntree L. The Human Mosaic. A Thematic Introduction to Cultural Geography. Fourth edition. N.Y., 1986.

Readings in Cultural Geography. Ed. by *Wagner P.L.* and *Mikesell M.W.* Chicago and London, 1962.

Salter C.L. The Cultural Landscape. Belmont, Ca., 1971.

Sauer K. Morphology of Landscape // University of California. Publications in Geography. 1925, Vol. II, № 2.

Sauer K. Recent Developments in Cultural Geography // *Hayes E.C.* (ed.). Recent developments in the Social Sciences. N.Y., 1927.

Sauer K. Agricultural Origins and Dispersals, 1952.

Zelinsky W. The Cultural Geography of the United States, 1973.