

УДК 821.161.1.09

СМЕНА СТИЛЕЙ ЖИЗНИ В ПОСТСОВЕТСКОЙ РОССИИ: ФЕНОМЕН «КУЛЬТУРНОГО ПРОМЕЖУТКА»

Наталья Полтавцева

Институт «Русская антропологическая школа» Российского государственного гуманитарного университета, Москва, Россия

Смена стилей жизни в постсоветской России анализируется с позиций авторского концепта «культурного промежутка» – времени, отмеченного радикальным изменением всех культурных ценностей. Постсоветская Россия исследуется: а) в контексте смены культурных парадигм; б) в ситуации, чреватой культурным индетерминизмом и, следовательно, стрессовой с точки зрения антропологической и культурной, в) и, наконец, исследуется как ситуация постмодерна.

В свете этого выделяются три типа человеческой реакции на стресс (традиционалистски-консервативная, агрессивно-деструктивная, адаптивно-конструктивная) и анализируются различные социальные группы, им соответствующие.

Но вне зависимости от принадлежности к той или иной группе, человек «культурного промежутка» – это маргинал, со всеми вытекающими отсюда последствиями. Автор также прибегает к попытке социально-культурного прогнозирования, опираясь на материал художественной культуры (литературы).

Ключевые слова: *стиль жизни, «культурный промежуток», смена культурных парадигм, стрессовая ситуация, адаптация, культурный маргинализм.*

1. Соотношение в современной русской культуре понятий «культурный промежуток» и «постмодерн».

Современная российская ситуация характеризуется огромными изменениями в стиле жизни, связанными с изменениями социальных, политических, экономических и мировоззренческих основ. Они носят глобальный характер и на языке социальной культурологии именуется сменой культурных парадигм. Русская культура и русская жизнь сегодня оказались в состоянии, которое можно назвать «культурным промежутком» (авторский термин) (Cultural gap, cultural interval) во временном пространстве, маргинальном по своей сути.

Что свойственно ситуации «промежутка»? В первую очередь, ей присуща резкая смена ощущений и поведения человека. Человек «культурного промежутка» точнее всего описывается в терминах культурной идеологии постмодерна. Он живет в мире, исключившем главные постулаты «проекта модерна» (Хабермас) – метафизику каузальности, объективную истину, исторический прогресс. В мире постмодерна человек – «включенный

наблюдатель», находящийся одновременно внутри и вне ситуации, смотрящий на мир под разными углами зрения, меняющий ракурсы взгляда. Эта стереоскопичность рождает множественность вариантов ответа, принципиальный эклектизм, полистилистику и релятивизм в качестве основной метафизической посылки. Такова картина мира в постмодерне, и человек в ней – «человек играющий» (Хейзинга). Вступая с миром в некую игру (часто жестокую), он действительно испытывает варианты все новых и новых культурных и познавательных возможностей.

Когда Россия в конце 1980-х вступила в полосу «культурного промежутка», произошел резкий отток зрителей из театров и кинозалов, так как возросла театральность самой жизни. Жизнь ввергла «дорогих россиян» в постоянный постмодернистский перформанс, требующий незаурядных навыков импровизации¹. Образ «театра культуры», пришедший из известнейшей работы Peter L./Bewrger and Thomas Luckmann «The social construction of reality» (1966), вполне объясняет нам, что тогда происходило².

Те, кто не был по своему мироощущению «игровым человеком», т.е. не обладал достаточной адаптивностью, осознали конец парадигмы как конец жизни и мира вообще – со всеми вытекающими отсюда социокультурными последствиями.

2. Современная российская культурная ситуация как ситуация культурной неопределенности, как стрессовая. Типы поведения людей в стрессовой ситуации.

Безусловно, современная российская ситуация с ее высокой степенью культурной и социальной неопределенности – ситуация стрессовая. При стрессе выделяется несколько типов поведения людей:

¹ Социолог Леонид Ионин утверждает, что в это время «<...> многочисленные новые формы и традиции предлагают альтернативные возможности идентификаций. <...> Вследствие этого первым и важнейшим этапом становления культурных форм оказывается их инсценирование» [3, 114]. Под инсценированием он имеет в виду умение «примеривать» на себя как театральным костюмом чужие стили жизни или их атрибутику, параллельно живя в собственном мире повседневности. С нашей точки зрения, символ ика культурного инсценирования позволяет проявить гораздо более важное свойство: культурную комбинаторику, игру как механизм отбора наиболее гибких и адаптивных культурных форм.

² «The theater provides an excellent illustration between realities is marked by rising and falling of the curtain. As the curtain rises, the spectator is transported to another world, with its own meanings and an order that may or may not have much to do with the order of everyday life. As the curtain falls, the spectator returns to the paramount reality of everyday life by comparison with which the reality presented on the stage now appears tenuous and ephemeral, however vivid the presentation may have been a few moments previously. Aesthetic and religious experience is rich in producing transitions of this kind, inasmuch as art and religion are endemic producers of finite provinces of meaning» [1, 25]. («Театр дает нам прекрасный пример отношений, отмечаемых поднятием и опусканием занавеса. Когда занавес поднимается, зритель перемещается в другую реальность, со своей собственной семантикой и распорядком, не совпадающим с распорядком обыденной жизни. Когда же занавес падает, зритель возвращается к высшей реальности повседневности, по сравнению с которой волшебная реальность, представленная на сцене, предстает перед ним крайне эфемерной») (перевод мой – Н. П.).

1) «традиционалистский» – вариант пассивно-деструктивной реакции на ненормированность культурной ситуации в поле культурной неопределенности (преодоление видится в прошлом, хорошо известных старых культурных образцах и паттернах, базовых ценностях предыдущих эпох – «советской», «брежневской», «сталинской», «монархической», «столыпинской» и т. д. Акторы социального действия – члены партий национально-патриотического толка, «монархисты», коммунисты, «новые почвенники», а также люди, ориентированные на авторитарное конфессиональное религиозное сознание);

2) «агрессивный», или активно-деструктивный (преодоление видится в разрушении культурно инновативных элементов, не могущих по причине плохой адаптивности быть освоенными. Акторы – все, кто не укладывает существующую жизнь в старые схемы по причине высокой ригидности: отсюда, из-за большого количества людей подобного типа, нарастание агрессивности от межличностного общения до войн и конфликтов внутри всего постсоветского и посткоммунистического пространства);

3) «адаптивный» – тип поведения, ориентированного на конструктивное освоение нового и неосвоенного. Выход из проблемных ситуаций находится нетривиально, а отсутствие жесткого культурного нормирования воспринимается как возможность самому формировать будущие культурные нормы и образцы. Акторы – люди «игрового типа», адаптивные и успешные.

(Отчасти эти процессы можно соотнести с процессами обретения идентичности и типами идентичности, о которых пишет Manuel Castells в книге «The Power of Identity» (1997), рассматривая проблему конструирования идентичности³. Но три определенных им типа этого конструирования – legitimizing identity (легитимизирующая идентичность), resistance identity (резистентная идентичность) и project identity (проективная идентичность), – не полностью пересекаются с выделенными нами типами реакции на стресс).

³ «By identity, as it refers to social actors, I understand the process of construction of meaning on the basis of a cultural attribute, or related set of cultural attributes, that is/are given priority over other sources of meaning. For a given individual, or for a collective actor, there may be a plurality of identities. Yes, such a plurality is a source of stress and contradiction in both self-representation and social action. This is because identity must be distinguished from what, traditionally, sociologists have called roles, and role-sets <...>. Their relative weight in influencing people's behavior depend upon negotiations and arrangements between individuals and these institutions and organizations. Identities are sources of meaning for the actors themselves, and by themselves, constructed through a process of individuation». [2, 6-7] («Под идентичностью, как ее понимают в соотнесении с социальными акторами, я понимаю процесс конструирования (построения) значений на основе культурного атрибутирования, что имеет приоритет перед другими источниками значений. Как для индивидуального так и для коллективного актора может существовать множественная идентичность. Да, подобная плюралистичность есть источник стресса и противоречий как в саморепрезентации, так и в социальном взаимодействии. Это происходит потому, что идентичность можно отделить от того, что традиционно социологи называли ролями, или наборами ролей (ролевыми стандартами) <...>. Их релятивная влияние на человеческое поведение зависит от устройств и соглашений между индивидуумом и социальными и культурными институтами и организациями. Идентичности же сами есть источники значений для акторов, и, взаимодействуя, создают процесс индивидуации») (перевод мой. – Н. П.).

3. Маргинализм «человека культурного промежутка».

К маргиналам относятся люди и социальные группы, не вписывающиеся в жесткую социальную структуру благополучного или стабильного общества. Они не регламентированы и не легализованы доминирующей культурой. Но в этой «невписанности» присутствуют свойства мобильности и адаптации – черты третьего, конструктивного типа реагирования на стрессовую ситуацию культурной неопределенности. Поэтому в переломные эпохи возрастает интерес дальновидных политиков и хороших социологов культуры к маргинальным группам и субкультурам (Не случайно Иван IV реализовал альянс с казаками, сумев превратить их из маргинальной группы в одну из самых стабильных субкультур, просуществовавшую в таком качестве вплоть до советского времени. Сейчас в России наблюдается новый виток интереса к казачеству с далеко идущими политическими и культурными целями (защита границ, культурное противостояние мусульманскому Кавказу, оплот нового российского «традиционализма». Таким же активным был интерес к расколу и сектантству у философов и культурных деятелей «серебряного века» (Дмитрий Мережковский, Андрей Белый, Александр Блок, Вячеслав Иванов, Михаил Пришвин, Разумник Иванов-Разумник)). В политических целях ими как возможными союзниками в борьбе за власть интересовались и большевики.

Маргиналы могут переходить в консолидационное с доминирующей культурой состояние, могут изменять свой былой статус, могут вновь обретать его, как мы видим на примере казачества. В российской ситуации представлены как люди первого, традиционного типа, утративших социальную закреплённость (беженцы, переселенцы, безработные), так и другой вариант – группы культурных меньшинств, стремящиеся свою культуру или субкультуру (национальную, сексуальную, музыкальную) утвердить как стабильную и обладающую приоритетными ценностями и нормами. Часто – из-за механизмов культурной компенсации – процесс идет по второму, агрессивно-деструктивному типу реагирования.

«Человек промежутка» – это маргинал по преимуществу, будь то первый, второй или третий тип. Разница лишь в отношении к утраченным нормам культурной регуляции и в оценке возникающих. Излюбленный маргинал постмодерна, однако, человек третьего типа; он обладает замечательной терпимостью и широтой взглядов, неким «культурным экуменизмом» – тоже, к сожалению, не всегда.

4. Российский постмодернизм и художественная культура.

О начале эпохи постмодерна спорят. В западной традиции его возникновение относят к 10–20 годам XX века, связывая фиксирование этого процесса с зарождением нового художественного сознания (романы Джеймса Джойса, Марселя Пруста). Но наиболее признанный рубеж начала постмодернистской идеологии и картины мира относят к концу пятидесятых – шестидесятым годам: времени структурализма второй волны, «новой прозы» и молодежной субкультуры «новых левых».

Есть и другая гипотеза: представитель Франкфуртской школы Юрген Хабермас считает и модерн, и постмодерн культурными метаисторическими состояниями. С его точки зрения, всякий раз, когда один большой культурный стиль или одна большая культурная парадигма сменяют другую, возникает постмодерн как элемент обновляющего механизма культуры.

В России ситуация «чистого» постмодерна возникла в конце 1980-х – начале 1990-х годов, но складываться она начала еще в 1970-е. Через осознание того, что государство тебе не поможет (уникальный случай культурного маргинализма, когда, по существу, все общество оказалось маргинальным по отношению к своим социокультурным функциям. Самым ярким проявлением этого было диссидентское движение) Именно тогда начал возникать новый театр, новая драматургия, новая проза. Человек, жестко ограниченный государством во всех его проявлениях, вдруг стал прорываться сам в некое пространство совершенно абсурдистской свободы (Л. Петрушевская. В. Пьецух, вся «новая московская волна»).

Новая литература фиксировала по-своему предощущение постмодерна, подготовив читателя к ситуативной этике и ситуативному поведению человека. Гибкость и адаптивность обернулись минусом для старой читательской аудитории. Знаменитое русское «Все дозволено?», вариант ницшевского «Бог [т.е. старые культурные ценности. – Н. П.] умер!», обернувшееся на русской почве обширной политической и культурной драмой XX века, для постмодерна не является ни вопросом, ни проблемой, ни трагедией: это только данность.

В русской версии, однако, присутствует как бы тень сожаления об утраченных ценностях. В. Сорокин, В. Ерофеев, Е. Попов, Э. Лимонов, вступая во взаимные жестокие игры с миром, все равно испытывают жалость к себе, жалость к читателю, потому что мир так безобразно жесток в этой игре. Игровой, стилизаторски-активный вариант постмодерна, ярче всего представлен Виктором Пелевиным, нашим Умберто Эко, который реализует стадию «зрелого» постмодерна и маргинализма по отношению к доминировавшей ранее миметической художественной традиции.

Впрочем, на горизонте российской художественной культуры появились признаки того, что «культурный промежуток» заканчивается и наступает новый период. Во всяком случае, в искусстве, этой лакмусовой бумажке культуры, есть ожидание и предощущение новых культурных идеологий, обладающих гораздо большей этической проявленностью, демиургичностью и ригоризмом. А это значит, что «культурному промежутку» в России наступает конец.

5. Как можно охарактеризовать современную ситуацию в русской культуре?

Плохо это или хорошо, мы не в праве судить, ибо культура развивается по своим законам, имеет свои механизмы, своих «культурных героев». Значит, снова будут меняться и стили жизни, и культурные образцы, и культурные ценности. «Прекрасное – трудно!» (Платон). Ведь сейчас мы в России вернулись

к тем же самым вопросам, которые стояли перед нашими предшественниками в период между двумя русскими революциями.

Русский двадцатый век оказывается в этом смысле очень интересным материалом. Можно сказать, что тот «серебряный век», который культура уже прожила, мы сейчас проживаем второй раз, но на более низком уровне, в «маскультовом» варианте».

В том, первом культурном промежутке с двух сторон – в круге философов – богостроителей и идеологов большевизма – задумывалась очень серьезная акция, по масштабу и замыслу идентичная лютеровской Реформации: переворот старых культурных механизмов нормирования и идентичности, плохо работавших в «промежуточной» культурной ситуации, и создание новых систем культурных ценностей.

Не обсуждая итоги происшедшего, признаем, что сейчас мы вернулись тем же самым вопросам и переживаем те же самые кризисы идентичности.

Но тогда происходила смена одной культурной парадигмы, а сейчас современная российская ситуация конца двадцатого – начала двадцать первого века намного острее, потому что мы живем во время смены сразу нескольких больших парадигм.

Первая из них – нормативная парадигма новоевропейской культуры, всемирно известная и разделяемая.

Вторая – парадигма модерна как большого культурного стиля двадцатого века, возникшая вместе с российской урбанистикой и идеологией «серебряного века».

Третья – советская парадигма, чей финал пришелся на конец восьмидесятых.

Гипотеза работы: российская культура находится в «культурном промежутке», тесно связанном с культурной идеологией постмодерна, ее маргинализмом и театральностью.

Это время ненормированного культурного пространства, по-своему замечательного и опасного. Замечательно оно тем, что опять все настает время выявления новых культурных ценностей и поиска новых идентичностей.

Но заканчивается и парадигма постмодерна, и признаки этого, проявившиеся в первую очередь в художественной культуре, это желание целостной органики и большей этической определенности. (Мы не даем этому феномену качественной оценки).

Получается, что узкий промежуток свободного самоопределения, ненормированной жизни, маргинализма в самом широком смысле слова приходит к концу и наступает момент, когда «слова» и «вещи», культурные ценности и поведенческие паттерны снова нужно сводить воедино.

Анализируя ситуацию, мы видим несколько вариантов предлагаемых ответов.

Один из них – поиск метафизических основ, восходящих к фундаментальным истокам православия, которое сторонники данной версии связывают с понятием русской культуры вообще.

Другой возможный вариант – построение картины мира на новых философских основах (нечто вроде кантовского «категорического императива» в современной модернизационной версии).

Третья возможность связана с версией «принципиальной приватности» субъекта культуры: человек, осознав свою метафизическую «заброшенность» и одиночество, будет честно превращать в пространство культуры тот клочок реальности, который его окружает, находя в этом небольшие, но положительные «смыслы». Человек учится, любит, работает, воплощая себя, вдали от «больших нарративов» старой парадигмы модерна.

Такое время настало, и оно вновь провоцирует необходимость тщательной и беспристрастной рефлексии без расчета на немедленный и положительный результат, отвергая утопические рецепты спасения и процветания. В общем, как сказал когда-то герой Вольтера, «будем возделывать свой сад!».

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Berger, P. L., & Luckmann, T., *The Social Construction of Reality: A Treatise in the Sociology of Knowledge*. Garden City. – NY: Anchor Books, 1966. – 219 p.
2. Castells M. *The information age: Economy, society and culture*. Vol. II, *The power of identity*. – Malden: Blackwell, 1997. – 461 p.
3. Ионин Л. Г. *Социология культуры* / Л. Г. Ионин. – М.: Логос, 1996. – 278 с.

ЗМІНА СТИЛІВ ЖИТТЯ У ПОСТРАДЯНСЬКІЙ РОСІЇ: ФЕНОМЕН «КУЛЬТУРНОГО ПРОМІЖКУ»

Наталія Полтавцева

Зміна стилів життя у пострадянській Росії проаналізована з позиції авторського концепту «культурного проміжку» – часу, відзначеного радикальною зміною всіх культурних цінностей. Пострадянська Росія досліджується: а) в контексті зміни культурних парадигм; б) в ситуації, що здатна викликати культурний індетермінізм і, відповідно, стресовій з погляду антропологічного і культурного, в) і, нарешті, досліджується як ситуація постмодерна.

Під таким освітленням виокремлено три типи людської реакції на стрес (традиціоналістськи-консервативна, агресивно-деструктивна, адаптивно-конструктивна) й проаналізовано різноманітні соціальні групи, що їм відповідають.

Однак незалежно від приналежності до тієї чи іншої групи, людина «культурного проміжку» – це маргінал, із усіма звідси належними наслідками. Автор також вдається до спроби соціально-культурного прогнозування, спираючись на матеріал художньої культури (літератури).

Ключові слова: стиль життя, «культурний проміжок», зміна культурних парадигм, стресова ситуація, адаптація, культурний маргіналізм.

SHIFTS OF LIFE-STYLE IN POST-SOVIET RUSSIA: THE PHENOMENON OF 'CULTURAL GAP' (SUMMERY)

Natalia Poltavtseva

1. The correlation of the notions of “cultural gap” and “post-modernism” in contemporary Russian culture.

The situation in today’s Russia is marked by dramatic changes in life-style, caused by profound changes in the social, political, economic and Weltanschauung structures of life, changes which in professional discourse are referred to as shifting

cultural paradigms. As a result, Russian culture and *modus vivendi* are in a state that may be designated as a 'cultural gap' or 'interval', (a term proposed by this author) i.e., a temporal space that is marginal in nature.

What are the salient features of the 'cultural gap'? First and foremost, this situation is marked by dramatic changes in man's perceptions and behavior. The most apt description of the 'cultural gap' man is provided by the terms used the cultural ideology of post modernism: he is a man who inhabits a world totally lacking the chief postulates of the 'Project of Modernity' (Habermas), such as the metaphysics of causality, objective truth, and historical progress. In the post modern world, man is but 'an included observer' who is simultaneously inside and outside any given situation, who watches the world from different angles and is modifying his angle of view all the time. This stereoscopic way of observation engenders multiplicity of answers, metaphysical attitude. With such a *Worldanschauung* characterizing the post modern world, man become what Heisinga designates as 'Homo Ludens'. By starting a certain game (often quite cruel) with the world, man does in effect try on ever new cultural and cognitive possibilities.

The 'cultural gap' period, which began in Russia in the late 1980s, saw the sharp and dramatic fall in the number of people wishing to watch theatrical productions or the movies – as real life became much more theatrical, inveigling the Russian citizens in an on-going post-modernistic performance, which demanded exceptional improvisation skills. Those not adaptable enough to become 'homo ludens', perceived the end of the habitual paradigm as the end of the world and life in general – with all the ensuing socio-cultural consequences.

2. The present cultural situation in Russia as a situation of cultural indetermination, or incertitude, i.e., stressful. Types of human behavior under stress.

It goes without saying that the current situation in Russia, with its high degree of cultural indetermination is highly stressful. Several types of behavior are observed in duress: (1) the 'traditional', or a passive-destructive reaction to the cultural situation in the context of cultural indetermination (the overcoming of this state is seen in the past, old, well-known cultural models and patterns, the basic values of the bygone epochs – Soviet, Brezhnev, Stalinist, monarchic, Stolypin, etc. Actors of social action are members of the national-patriotic parties, monarchists, communists, the 'new pochvenniki', or 'fundamentalists', and people oriented towards authoritarian religious beliefs;

(2) the aggressive or active-destructive (the overcoming is related to the destruction of the culturally innovative elements that cannot be assimilated on account of poor adaptability). The actors are all those who, due to their rigidity, cannot 'fit' new realities of life into the old schemes; great numbers of people fitting this type account for growing aggressiveness in interpersonal relations and encompassing conflicts and wars all over the post-Soviet and post-communist space);

(3) the adaptive type, a behavior oriented towards constructive assimilation of the new and unassimilated. Ways out of problem situations may be non-trivial, and the absence of rigid cultural norms is perceived as a opportunity to form new cultural

norms and patterns. The actors include adaptive and successful people of the 'Homo Ludens' type.

3. The marginalism of the 'cultural gap' man

The term 'marginal' designates individuals and social groups that do not fit in the rigid social structure of a stable and successful society, and not regulated or legalized by the dominant culture. The 'unfitness' of this group is partly made up by mobility and adaptability, which are characteristics of the third, constructive type of reaction to the stressful situation of cultural indetermination. Hence, far-sighted politicians and sociologists of culture exhibit a keener interest in marginal groups and subcultures (such as the Cossacks and members of religious sects) in transitional epochs.

The marginals may find themselves in a state consolidated with the dominant culture, modify their old status, discard or re-acquire it again. The Russian marginals are represented by the first, traditional, types (socially 'uprooted' refugees, migrants, or the unemployed), and the other types, such as cultural minorities striving to establish their cultures, or subcultures (national, sexual, or musical), as stable and possessing meaningful values and norms for others. Often, due to mechanism of cultural compensation, this process takes the second course of aggressive-destructive reaction.

But no matter whether the type of reaction is first, second or third, 'cultural gap' men are marginals by nature, different only in their attitudes to the forfeited norms of cultural regulation and in their appraisal of the newly emerging norms. But the most popular marginal of the post-modern period is an individual of the third type, a man endowed with a remarkable capacity for tolerance and a latitude of views, a cultural *oikumenism* of sorts, which, unfortunately, is not to be found in all instances.

4. Russian post-modernism and artistic culture

The 'pure' post-modern situation in Russia arose in the late 1980s-early 1990s, even though the process had its beginning back in the 1970s in the context of public awareness that 'the State would not help you' (It was an instance of unique cultural marginalism, when entire society became marginal vis-à-vis its own socio-cultural functions. The most vivid manifestation of this phenomenon was the dissident movement.) It was then that the new theater, new drama and new prose also had their beginnings. Rigidly restricted by the State in all his manifestations, an individual began to break away from this regimentation and to a space of utterly absurdist freedom (as in works by Lyudmila Petrushevskaya, Vladimir Pietsukh, and the 'new Moscow wave'). The new literature recorded in its own manner this foretaste of post-modernism, and prepared the reading public to situational ethics and situational behavior. The ensuing flexibility and adaptability proved a great demerit for the old readers, however. The famous Russian phrase 'Everything is permissible', which a variant of the Nietzschean 'The God (that is, 'old cultural values') is dead', which in Russia had led to a sweeping political and cultural drama in the 20th century, poses no

questions whatsoever in the post-modernist context; it is neither a problem, nor a tragedy; it is just a given.

Still, the Russian version of the situation suggests a certain regret at the loss of old-time values. Such authors as V. Sorokin, V. Yerofeyev, Ye. Popov, and E. Limonov, even when engaged in the cruel games with the world, still feel pity for themselves and their readers – because the world is so cruel. The ‘playful’ version of post-modernism in Russian literature is most vivid in the works of Viktor Pelevin (the Russian Umberto Eco, so to speak), who pits ‘mature’ post-modernism and marginalism against the formerly dominant mimetic artistic tradition.

For all that, one sees today signs that the ‘cultural gap’ in Russian artistic culture is drawing to an end and that a new period is about to manifest itself. In any case, art as the litmus tester of culture lets it be known that new ideologies are coming, ideologies that are less ethically ambiguous, more rigorous, and more masterly. And this means that the ‘cultural gap’ period in Russia is coming to a close.

Whether this is good or bad is not for us to judge, because culture evolves according to its own laws and is geared by its own mechanisms run by its own heroes. What this period of approaching change does mean is that life-styles, as well as cultural patterns and cultural values will certainly be undergoing changes before long. Or, to quote Plato, ‘Beauty is difficult’.

Key words: shifts of life-style, ‘cultural gap’, changes of cultural paradigms, stressful situation, adaptation, marginalism of the ‘cultural gap’ man.

Стаття надійшла до редакції 15. 04.2016

Прийнято до публікації 20.06.2016